Beaux Arts éditions



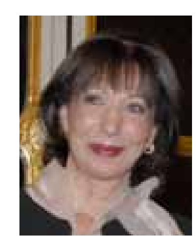
LA PLASTICITÉ DU LANGAGE

À LA FONDATION HIPPOCRÈNE

9€

L'EUROPE AU CŒUR

Née de la passion d'un couple pour l'Europe et de son désir d'encourager les jeunes à mieux connaître et partager cet horizon, la Fondation Hippocrène célèbre ses 20 ans en organisant une exposition d'art contemporain sur « La Plasticité du langage ». Convaincue qu'Europe et culture sont indissociables, Michèle Guyot-Roze raconte l'action et l'esprit de la Fondation qu'elle préside.



Michèle Guyot-Roze, présidente de la Fondation Hippocrène depuis 2006, a effectué tout son parcours professionnel au sein d'Électricité de France. Membre du conseil d'administration de la Maison de l'Europe de Paris et des Amis du musée national d'Art moderne, elle représente aussi les fondations familiales au sein du conseil d'administration du Centre français des fonds et fondations.

ci-contre
Les lauréats du prix Hippocrène 2012 devant le Parlement européen de Strasbourg, le 24 mai 2012.

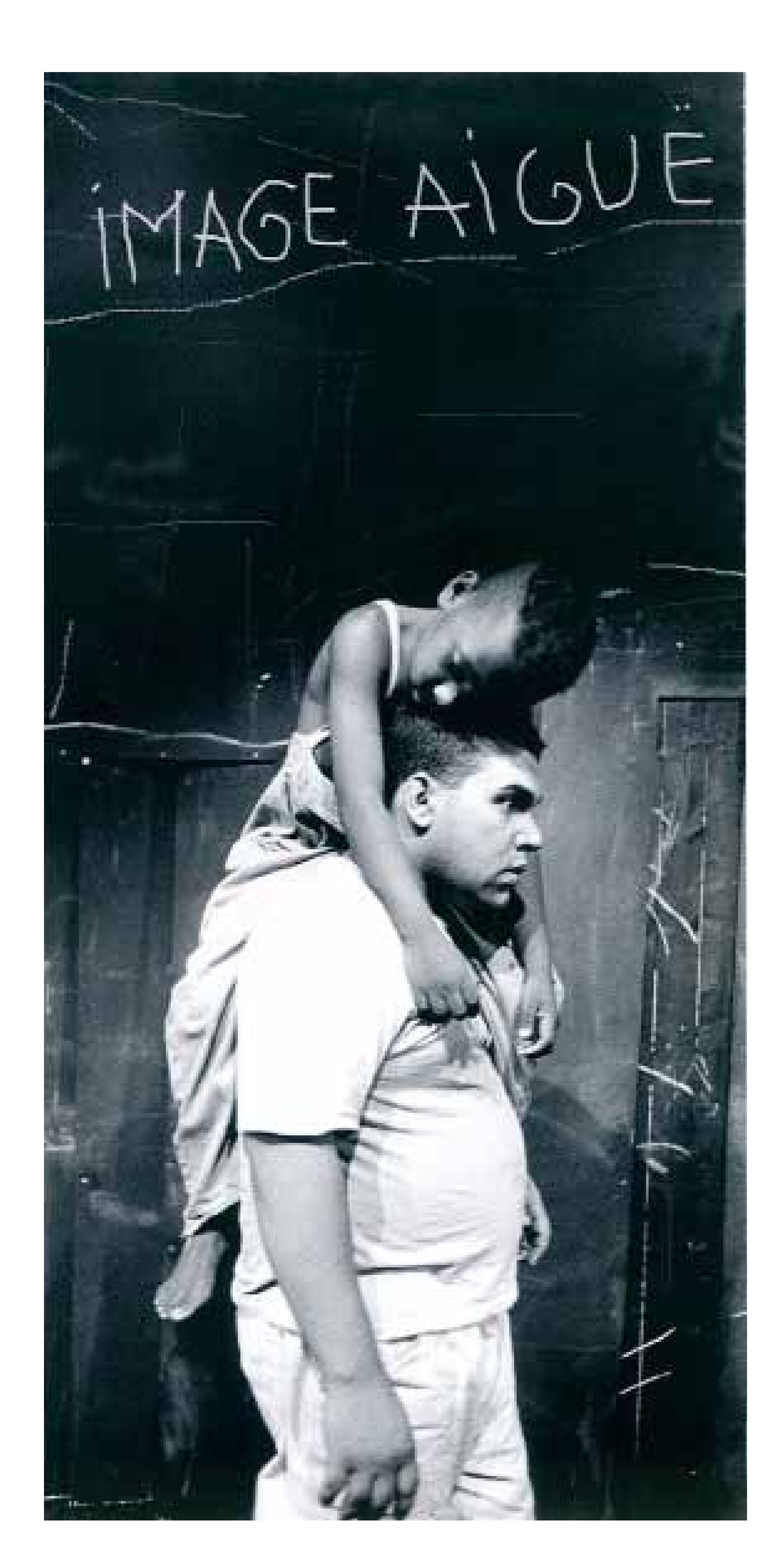
La Fondation Hippocrène fête ses vingt ans en organisant une exposition ambitieuse, mais c'est bien l'Europe qui est au cœur de cet anniversaire comme de votre fondation. Comment est-elle née ?

L'origine de la Fondation s'enracine dans l'histoire de mes parents, Jean et Mona Guyot, et tout particulièrement dans celle de mon père, né en 1921, résistant pendant la guerre puis membre du cabinet de Robert Schuman avant de devenir un proche collaborateur de Jean Monnet. Devenu directeur financier de la Communauté européenne du charbon et de l'acier (la CECA, première réalisation concrète européenne), au Luxembourg, il est entré ensuite à la banque Lazard, à Paris, comme associé gérant et il y a fait toute sa carrière. En 1992, au moment de se retirer des affaires et profitant d'une liberté nouvelle, mon père décide de créer une fondation pour soutenir les projets européens réalisés par ou pour des jeunes. L'expérience de la guerre et de la Résistance avait fait naître en lui un engagement européen très fort, à une époque où l'Europe n'était encore qu'un rêve partagé par quelques pionniers. Son passage à la Communauté européenne du charbon et de l'acier comme sa proximité avec Jean Monnet, homme si visionnaire et imaginatif, avaient fait comprendre à mon père que seules les actions concrètes peuvent obliger les institutions à bouger, à avancer. Il est resté fidèle à cette philosophie toute sa vie, et c'est ainsi que créer une fondation européenne, ce qui à l'époque était encore rare, lui a paru le meilleur moyen d'agir.

D'où vient le nom de la Fondation, Hippocrène ?

Mon père, qui ne souhaitait pas du tout laisser son patronyme à sa fondation, a trouvé ce nom en puisant dans la mythologie grecque, car la Grèce est non seulement le berceau de l'Europe intellectuellement, philosophiquement, mais aussi la source de la démocratie et donc de la citoyenneté. Étymologiquement, « Hippocrène » signifie « la source du cheval » : le mythe raconte que Pégase a frappé de son sabot un rocher d'où a jailli une source qui a attiré les muses puis les poètes venus chercher l'inspiration. C'est aussi un clin d'œil à l'amour de la poésie et des chevaux que partagent plusieurs membres de la famille, car dans l'esprit de mon père (mort en 2006), la Fondation est vraiment familiale, composée de plusieurs générations, garantes de sa longévité : c'est toujours le cas aujourd'hui. Il est en effet souvent difficile de pérenniser une fondation, de trouver la bonne échelle pour pouvoir durer, tout en restant une fondation privée, familiale et totalement indépendante, c'est-à-dire sans avoir recours à l'argent public. C'est pour nous un défi constant.

> « L'art contemporain peut être un langage commun à l'Europe »



Quelle est la mission de la Fondation ?
L'idée principale a été, dès le début, de se focaliser sur la jeunesse et de soutenir des projets concrets dans des domaines précis : la culture, l'éducation à l'Europe, les échanges, bien sûr, et, dans une moindre mesure, le social et l'humanitaire. En vingt ans, nous avons soutenu quelque 700 projets, un chiffre important qui prouve que la société civile a une action importante à mener dans la consolidation d'une Europe citoyenne, en complément de ce que font les pouvoirs publics, dont les moyens ont tendance à diminuer. Sept cents projets, cela signifie une quarantaine chaque année, avec une moyenne de 10 000 euros par projet. Certaines associations sont des partenaires privilégiés que nous soutenons tous les ans, avec un noyau dur que nous accompagnons depuis 1992 et d'autres qui se sont ajoutées au fil des années. C'est ainsi que nous suivons l'association théâtrale Image Aiguë, installée à Lyon et menée par Christiane Véricel, depuis 1993 : très engagée, elle met en scène des jeunes des banlieues défavorisées de France et d'autres pays européens. Apprendre à exister sur une scène, c'est aussi apprendre à exister dans la vie. Je crois qu'il est important de construire avec les associations des liens de longue durée.

Parmi tous ces projets,
quel est votre meilleur souvenir ?
Peut-être à Rennes, où une association que nous soutenons depuis de nombreuses années avait réuni le Parlement européen des jeunes (PEJ) en session internationale. Sur la forme, ce type d'action peut sembler « élitiste », mais à la fin de la session, j'ai été très émue de voir ces jeunes qui avaient vraiment joué le jeu, eux-mêmes très émus et qui n'oublieront sans doute jamais ce que c'est d'être citoyen européen.

Diriez-vous que les jeunes sont
moins européens qu'il y a vingt ans ?
Non, je ne crois pas : les jeunes se sentent européens, mais ils ont du mal à adhérer aux institutions européennes, qui souvent ne représentent rien pour eux. À Bruxelles comme à Strasbourg, les institutions n'arrivent pas à remédier à cette situation et l'on voit bien que la communication ne suffit pas : il faut aller sur le terrain, et ce ne sont pas les parlementaires qui peuvent le faire. C'est là que nous pouvons agir, relayer les pouvoirs publics et encourager l'imagination. En 2010, nous avons créé le prix Hippocrène de l'éducation à l'Europe, remis au terme d'un concours organisé au sein des établissements scolaires en partenariat avec le ministère de l'Éducation nationale, pour récompenser les meilleurs projets européens.

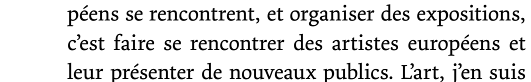
ci-contre
Image Aiguë : créations théâtrales dans lesquelles jouent des comédiens adultes, enfants, adolescents de différentes nationalités qui parlent sur scène leur langue d'origine dans un désir de tolérance et de paix.



ci-contre
Concert sur le thème « Plasticité du langage : entre les mots » à la Fondation Hippocrène le 26 juin 2012.

Quel rôle joue la culture
dans la Fondation Hippocrène ?
La culture est un excellent vecteur de transmission des valeurs européennes. Ne pas rester dans sa propre culture, mais mettre bout à bout 27 cultures, c'est ça, l'Europe. Culturellement, l'Europe existe depuis très longtemps, même si les cassures, les chamboulements de l'histoire ont malheureusement souvent pris le pas sur les réalisations culturelles. Nous soutenons par exemple un festival de cinéma, Evropa Film Akt, qui présente beaucoup de films de l'Europe de l'Est, un cinéma assez méconnu et pourtant très intéressant. Ces films font écho à l'actualité, aux débats politiques, et des débats sont également organisés par cette association ; un, en particulier, a été organisé cette année entre l'ambassadeur de Hongrie et un public de jeunes très partagé sur les positions du régime actuel, mais la discussion a pu avoir lieu et rester digne. Car une autre grande valeur européenne est évidemment la paix : on oublie parfois que le premier mérite de l'Europe, c'est d'éviter les guerres. La culture contribue profondément à ce dialogue. Mon père, qui soutenait beaucoup la musique et l'art contemporain, a été l'un des premiers à souhaiter que la culture soit un enjeu prioritaire de la construction européenne.

Vous avez d'ailleurs reçu en 2011
la distinction de « Grand Mécène
de la Culture » remise par le ministère
de la Culture.
Oui, j'en ai été d'abord étonnée, puis très honorée et heureuse, car j'ai vu cette distinction comme une reconnaissance institutionnelle et un grand encouragement à l'action que nous poursuivons. Aujourd'hui, nous mettons l'accent sur l'art contemporain, tout en continuant à soutenir des projets musicaux, et ce, depuis que, en 2000, nous avons acquis les locaux conçus par Mallet-Stevens, à Paris, où nous organisons chaque année des expositions.



L'art contemporain est donc devenu l'une de vos priorités ?

L'une de nos ambitions est que les jeunes Européens se rencontrent, et organiser des expositions, c'est faire se rencontrer des artistes européens et leur présenter de nouveaux publics. L'art, j'en suis convaincue, est un formidable vecteur d'échange et de communication dans un espace traversé par une multitude de langages. Il porte la mémoire et les valeurs de l'Europe, la paix, la solidarité, la tolérance, le respect des autres ainsi qu'une culture commune. En 2002, nous avons lancé « Propos d'Europe » : chaque année, nous organisons une exposition qui illustre le propos européen de la Fondation, le fait vivre. Au début, un thème choisi était traité par plusieurs artistes européens. En 2008, nous avons choisi d'organiser un échange avec la Hongrie : exposer là-bas de jeunes artistes français et montrer à la Fondation, à Paris, de jeunes artistes hongrois. Nous avons aussi voulu montrer les croisements, les points de contact, comme avec une exposition consacrée aux artistes allemands vivant en France (« Propos d'Europe VIII : Paris-Berlin », 2009). Pourquoi ont-ils choisi la France ? Fuient-ils un pan de leur histoire ? Nous avons ensuite monté une exposition sur l'Espagne, dont la tonalité d'ensemble était très différente, très colorée, puis sur la Belgique (« Propos d'Europe IX : des artistes espagnols » à Paris, 2010 et « X : des artistes belges », 2011). On ressent l'identité culturelle de chaque pays quand on expose une scène étrangère. Je crois que l'art contemporain peut être révélateur d'identité et être un langage commun à l'Europe.

La Fondation possède-t-elle une collection ?

Mon père avait commencé une petite collection, notamment d'œuvres réalisées par ses amis, au premier rang desquels Jean Daviot. Je l'enrichis de manière régulière en achetant des œuvres à chaque exposition que nous organisons et en en faisant don à la Fondation. Y figurent des œuvres de Jérôme Schlomoff, Elsa Mazeau, Carlos Pazos, Esther Shalev-Gerz, Jean Daviot, Pol Bury, Basserode, Johan Creten… La collection regroupe aujourd'hui près de quarante pièces. C'est en fréquentant les artistes que j'ai peu à peu développé un goût pour l'art contemporain qui se transforme aujourd'hui en passion.

L'écrin de ces expositions est un lieu important dans l'histoire de l'architecture, puisqu'il fut dessiné par Robert Mallet-Stevens, dont il abritait l'agence.

Acheter ce lieu a été une grande chance, d'autant plus que nous arrivions alors à un moment (en 2000) où nous ressentions qu'une fondation a besoin de s'incarner dans un édifice, ne serait-ce que pour disposer d'un lieu de rencontre, créer des réseaux, organiser des concerts, des colloques, etc. L'architecture moderne du bâtiment en fait un endroit très lumineux, que nous avons entièrement restauré quand nous l'avons acquis, en partant des photos d'époque que nous avons pu trouver. C'est une architecture belle mais pas imposante, qui se prête extrêmement bien à des expositions d'art contemporain. Il nous arrive aussi fréquemment de mettre nos locaux à la disposition d'autres associations, ce qui en fait une petite Maison de l'Europe !

Les difficultés que traverse l'Europe actuellement ont-elles tendance à vous inquiéter ou à renforcer votre engagement et, dans cette perspective, avez-vous de nouveaux projets pour les années à venir ?

Une inquiétude, oui, c'est indéniable. On remarque partout des réflexes nationalistes et l'on peut regretter la lenteur de l'Europe dans des situations qui demandent l'urgence. Cependant, il ne faut pas oublier que l'Europe a fait beaucoup en soixante ans, un laps de temps très court au regard de l'histoire. L'Europe est une construction très singulière, unique au monde. Nous sommes plus que jamais déterminés à poursuivre notre action auprès des jeunes afin de faire progresser en eux le sentiment d'appartenance à l'ensemble européen. Nous venons de remettre le prix Hippocrène de l'éducation à l'Europe dans l'enceinte du Parlement européen. Cinq classes y étaient présentes. Ce fut un grand moment pour les élèves et leurs professeurs, intense et marquant.

Devant l'urgence à développer la construction d'une citoyenneté européenne, nous allons, dans les années à venir, renforcer nos actions dans le sens de l'éducation à l'Europe, et si possible élargir le champ de nos expositions : après la France, « La Plasticité du langage » pourrait être montrée dans différents pays. Nos autres axes stratégiques vont consister, d'une part, à encourager les médias à se former sur les questions européennes et, d'autre part, à œuvrer pour la diminution des risques de fracture sociale en Europe en engageant davantage de projets sociaux, du type de ce que nous avons fait pour les orphelins roumains. Par ailleurs, la modification de nos statuts en 2009 nous a permis d'abriter la Fondation Evens France, qui travaille sur des thèmes proches des nôtres, et la Fondation Frateli, qui aide des jeunes des milieux défavorisés à entrer dans la vie professionnelle. L'ensemble de ces actions, concrètes et novatrices, a un effet de levier sur l'Europe, et là se porte la poursuite de tous nos efforts. ▪





EN HAUT
Détail de l'œuvre *in situ* de Rinus Van de Velde, Fondation Hippocrène, « Propos d'Europe X : des artistes belges ».

EN BAS
Vue de l'intérieur de la Fondation Hippocrène, ancienne agence de l'architecte Robert Mallet-Stevens.



CI-DESSUS
Les classes lauréates du prix Hippocrène de l'éducation à l'Europe 2012 lors de la remise des prix, Parlement européen de Strasbourg, le 24 mai 2012.

UNE QUESTION DE CIVILISATION

Si l'Europe peut paraître parfois abstraite, avec ses institutions que l'on connaît mal et ses réglementations que l'on ne comprend pas toujours, la Fondation Hippocrène défend au contraire l'idée qu'être européen est aujourd'hui à la fois une réalité très concrète et un avenir à construire. La philosophe Martine Méheut et l'artiste Jean Daviot, compagnons de route de la Fondation, partagent cette conviction.

LA CONFIANCE DANS L'HUMAIN



Membre du conseil d'administration de la Fondation Hippocrène, Martine Méheut est philosophe, membre du bureau national du Mouvement européen.

« Cela fait cinq ans que je me suis investie dans la Fondation Hippocrène. À l'époque, en tant que présidente de l'Association européenne de l'éducation, j'avais organisé un concours pour les jeunes, à l'occasion de l'anniversaire du traité de Rome, et je voulais emmener la classe gagnante à Rome. La Fondation Hippocrène m'a aidée financièrement à mener à bien ce projet. J'étais pour ma part devenue européenne en lisant les *Cahiers* de Paul Valéry. J'ai découvert chez cet écrivain, malheureusement aujourd'hui un peu délaissé, ce qu'étaient la civilisation européenne et son anthropologie, c'est-à-dire la conception du « bien vivre » humain. N'oublions pas que c'est cette civilisation qui a inventé et la citoyenneté et la démocratie dans la Grèce ancienne. C'est cette confiance dans l'humain, remarquable, qui, pour moi, définit l'Europe de la diversité.
La Fondation choisit les projets qu'elle soutient en fonction de la responsabilisation et de l'engagement des jeunes. Moi-même, en tant qu'enseignante de philosophie, je pense que ce sont les jeunes qui ont la responsabilité de faire l'Europe. De plus, je partage l'avis de Michèle Guyot, qui considère que l'Europe ne se fera que grâce à l'ensemble de la société civile. Cela concerne tous les jeunes, et particulièrement ceux qui n'ont pas accès à ces possibilités de rencontre et d'échange avec des jeunes d'autres pays. Il est important que l'idée de l'Europe ne soit pas réservée à une élite de la jeunesse. Or, devenir citoyen européen n'est pas possible sans une certaine éducation, ce qui ne veut pas dire qu'il faut limiter cette éducation à une présentation des institutions, jugée ennuyeuse par les jeunes.
Il faut trouver d'autres voies d'éducation à l'Europe, et il me semble que le cinéma en est une bonne, comme l'atteste le travail de cinéastes comme Wim Wenders. Les sportifs également sont un bon vecteur pour faire des échanges. Les enseignants ont aussi un rôle à jouer, par le biais d'initiatives telles les « clubs Europe », ces ciné-clubs qui projettent des films de différents pays, ou invitent des écrivains d'autres nationalités. Le problème est que l'Europe manque de cœur. Il faut donc intéresser viscéralement les jeunes à l'idée de l'Europe en leur montrant que la richesse naît de la diversité et de la différence.

« La richesse naît de la diversité et de la différence »

Aujourd'hui, je suis entrée au conseil d'administration de la Fondation, aux côtés d'autres membres de cette famille, qui réalisent tous un travail formidable. Je fais également partie du jury qui sélectionne les projets. En tant que vice-présidente pour la France du mouvement européen, je continuerai à travailler conjointement avec la Fondation Hippocrène pour bâtir l'Europe de demain, que j'imagine fédérale, même si le terme fait peur et que je lui préfère celui d'*intégration dans la solidarité*. »



JEAN DAVIOT
SA VOIR, 2011
Coll. Fondation Hippocrène.

SA VOIR, L'ESPRIT D'HIPPOCRÈNE



Né à Digne, formé à la Villa Arson, à Nice, Jean Daviot est un artiste qui peint, filme, photographie et explore aussi le son à travers les transformations qu'il fait subir aux voix. Il réalise souvent des œuvres *in situ*, comme récemment au château de Tarascon, au palais du Pharo à Marseille (2011) ou encore à la Fondation Genshagen à Berlin (2010).

« Mon implication dans la Fondation Hippocrène a débuté par ma rencontre avec Jean Guyot et sa femme Mona, qui ont créé cette structure au début des années 1990. Jean Guyot, passionné d'art contemporain, est passé un jour à mon atelier, et nous nous sommes liés d'amitié. Nous étions tous deux des militants européens, convaincus que la pérennité de l'Europe passerait par sa jeunesse. Lorsque Jean Guyot a acheté l'agence de Mallet-Stevens pour accueillir la Fondation, le bâtiment avait déjà été utilisé par des artistes comme lieu d'exposition dans les années 1930. Nous avons été séduits par l'idée de réanimer ce lieu, d'en faire une nouvelle fois un carrefour de rencontres d'artistes, notamment européens. C'est ainsi qu'a débuté l'exposition « Propos d'Europe », l'occasion, chaque printemps, pour des artistes de venir présenter leurs œuvres autour de rencontres et de tables rondes. Je suis très heureux que la famille Guyot, et notamment Michèle Guyot-Roze, perpétuent cet esprit.
De mon côté, j'ai créé il y a deux ans une œuvre artistique que les visiteurs traversent en entrant dans la Fondation. Elle s'inscrit dans un travail que je mène sur la polysémie du langage. Je suis particulièrement sensible au fait qu'entendre des sons permet des compréhensions diverses. J'ai mené en ce sens plusieurs expériences sur l'envers des voix, pour m'apercevoir que l'on peut y reconnaître tous les accents du monde, telle une gigantesque tour de Babel intérieure. Mon œuvre reprend cette idée que les mots cachent d'autres mots, que les *mots sons* transmettent de l'émotion. Pour entrer dans la Fondation, on passe au milieu du savoir, d'un côté le SA, de l'autre le VOIR, du savoir dans le voir. C'est une belle image qui illustre l'esprit d'Hippocrène.
Plus précisément, l'orientation artistique de la Fondation explore l'idée que la culture puisse être un lien entre les pays, que plusieurs artistes de différentes nations puissent se réunir par leur art, guidés par un souci de paix. Il ne faut pas oublier, en effet, que l'une des grandes réussites de l'Europe, c'est le maintien de la paix depuis 65 ans. Un cadre européen permet de créer des liens au-delà des singularités, de dépasser l'art allemand, italien ou français pour considérer les individus comme des citoyens du monde. Les artistes, en ce sens, inventent un langage commun. J'aime citer à ce propos Jean-Luc Godard qui présentait ses films à Cannes comme réalisateur suisse, puis qui se considérait comme un réalisateur français dans les autres pays. Il est vrai que certains parlent de mondialisation comme d'un danger, mais ce qui est mondialisé, ce sont surtout les flux financiers. L'Europe, elle, permet l'ouverture aux individus, aux nations et aux échanges ; il y a dans le mot OUVERT les mêmes lettres que le mot TROUVE. Mettons en commun nos singularités, acceptons nos différences, pour trouver un lien à l'Autre : c'est cela, la fonction du langage.

« La Fondation explore l'idée que la culture puisse être un lien entre les pays »

DE L'AGENCE MALLET-STEVENS À LA FONDATION HIPPOCRÈNE

Haut lieu de l'architecture moderne, la rue Mallet-Stevens, dans le 16e arrondissement de Paris, est considérée comme l'un des chefs-d'œuvre de celui dont elle porte fièrement le nom. Depuis que la Fondation Hippocrène s'est installée dans ce qui fut l'agence de l'architecte, les visiteurs peuvent à nouveau découvrir ce petit bijou de clarté où furent conçus de nombreux projets.

Même ceux qui pensent ne pas connaître l'œuvre de Robert Mallet-Stevens (1886-1945) en ont peut-être aperçu l'esprit, s'ils ont vu le film de Jacques Tati, *Mon Oncle* (1958), où M. Hulot se moque du caractère « moderne » de la villa Arpel, de son jardin « cubiste », de sa propreté impeccable et de ses redoutables appareils électroménagers. Le modèle de cette drôle de maison est en effet la villa Noailles, construite par l'architecte sur les hauteurs de Hyères (Var) à partir de 1924, grâce à la confiance que Marie-Laure et Charles de Noailles, mécènes avant-gardistes, témoignaient aux artistes qui les entouraient. Quelques années plus tard, Mallet-Stevens se lance dans un nouveau chantier qui aboutira à un autre de ses chefs-d'œuvre : cinq hôtels particuliers autour d'une petite rue du 16e arrondissement de Paris, que ses premiers habitants baptiseront d'emblée « rue Mallet-Stevens ». Le coup de force de l'architecte est de convaincre les commanditaires non seulement que ses principes, alors marginaux, sont les bons – utilisation du béton, larges ouvertures, formes simples et géométriques, attention au détail, équipement moderne (chauffage central, téléphone) –, mais aussi que la rue sera plus belle et plus harmonieuse s'ils renoncent pour les façades à l'« individualisme souvent préjudiciable à l'harmonie générale » au profit d'une cohérence d'ensemble permettant un « bloc parfaitement homogène ». Les vitraux sont livrés par Louis Barillet, les portes et ferronneries par Jean Prouvé, artisans de grand talent, car la nouvelle rue doit être une « manifestation d'art architectural moderne », que les actualités viennent d'ailleurs filmer le jour de son inauguration, le 20 juillet 1927. Au numéro 12, Mallet-Stevens se réserve un hôtel, au rez-de-chaussée duquel il aménage son agence. Ses dimensions sont modestes, surtout si on la compare aux grandes agences d'aujourd'hui : quatre pièces où pouvaient tenir trois ou quatre collaborateurs et une secrétaire. Un vestibule dessert, en contrebas, la salle des dessinateurs et, de l'autre côté, un salon d'attente et le bureau de l'architecte. Si le mobilier qu'avait conçu Mallet-Stevens pour ce lieu ne fait plus partie du décor, l'esprit est resté, tant par ses proportions particulières que par le traitement de la lumière et la simplicité de l'ensemble. D'ambitieux projets ont été pensés là, de la villa Cavroix aux immeubles, boutiques, cabines de paquebot et vastes chantiers urbains auxquels Mallet-Stevens a travaillé et rêvé quand il n'enseignait pas ou ne se consacrait pas à l'Union des artistes modernes. En faisant l'acquisition de ce lieu en 2001, la Fondation Hippocrène l'a restauré en s'aidant des photographies d'époque afin de l'ouvrir au public dans sa beauté originelle. ▪

PAGE DE GAUCHE
Façade du 12, rue Mallet-Stevens. Au rez-de-chaussée, la Fondation Hippocrène.



CI-DESSOUS
Vue de l'intérieur de la Fondation Hippocrène, ancienne agence de l'architecte Robert-Mallet Stevens, depuis la mezzanine.

LA PLASTICITÉ DU LANGAGE

« Chaque écrivain est obligé de se faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son *son* », écrivait Marcel Proust. Comment les artistes à leur tour font-ils leur langue, mais aussi, comment, de jeux de mots en détournements, en font-ils la plus inspirante des matières ? C'est à cette question que répond Jeanette Zwingenberger en présentant à la Fondation Hippocrène une exposition en deux volets sur « La Plasticité du langage ».



Historienne de l'art, Jeanette Zwingenberger a été commissaire de plusieurs expositions, notamment « L'Homme-Paysage » (Lille et Berlin, 2006-2007), « Une image peut en cacher une autre » (Paris, 2009), « Tous Cannibales » (Paris et Berlin, 2011) ou encore « Anastasia Khoroshilova, Starie Novosti (Old News) » dans le cadre de la 54ème Biennale de Venise, en 2011.

L'idée de cette exposition est née de ma rencontre avec l'œuvre de Jean Daviot, celle d'Agnès Thurnauer, ainsi que celle d'autres artistes qui ont été mes compagnons de route tout au long de l'élaboration de cette réflexion commune. « La Plasticité du langage » veut donner à voir et à entendre la façon dont notre monde imaginaire est structuré par le langage[1], à travers des œuvres qui rendent tangible l'interaction entre textuel et figural, champ poétique et champ plastique, idée et forme. L'exposition explore à travers divers médias – vidéo, peinture, photographie et installation – les multiples aspects de la « matérialité de la langue » comme mode de construction de nouvelles perceptions. Alphabet, mot et phrase constituent le premier matériau de ces artistes qui expérimentent la plasticité de la langue aux sens phonique et graphique. Qu'ils permutent l'ordre des lettres à l'intérieur des mots, par exemple, ou s'attaquent aux lettres elles-mêmes, et les fragments se disséminent en un puzzle qui invite à des lectures multiples. La dimension visuelle et auditive apporte à l'abstraction de la langue une dimension concrète et poétique.

Le parcours de l'exposition va du lettrisme au Nouveau Réalisme, de la poésie expérimentale à la scène actuelle, réunissant autant d'artistes précurseurs que d'artistes contemporains. Ce vaste panorama témoigne de la place centrale du langage dans la scène artistique française et européenne à travers le temps, avec ses continuités et ses ruptures. De l'après-guerre à aujourd'hui, certains de ces artistes sont venus de toute l'Europe pour vivre en France, amenant avec eux leur culture et inventant des modes de pensée à travers leur langue, devenue pour eux la source d'une nouvelle forme de créativité[2]. Ils embrassent aussi bien l'écriture, la poésie, la musique que la performance et, si leur poésie sonore ou phonétique peut être *asémantique*, tout ce qu'elle perd en signification, elle le gagne en plasticité. Ce « bruissement de sens », selon la belle expression de Roland Barthes, génère une ouverture à un autre imaginaire et nous met en phase avec le tissage de la langue de chacun – comme un corps vivant.

Cette exposition sur « La Plasticité du langage » entend ainsi proposer une autre vision que celle de l'art conceptuel américain. Elle se situe davantage dans l'espace de l'équivoque, celui qu'aimait à explorer le surréalisme avec ses références freudiennes[3]. Ce plaisir ludique pour les jeux de mots et de formes, avec les lapsus, les calembours, les anagrammes et les homophonies, ne s'est-il d'ailleurs pas répercuté sur les écrivains étrangers vivant en France, tels que Gertrude Stein, James Joyce ou encore Samuel Beckett ? La technique du double sens est centrale dans cette langue française qui est par excellence celle de la diplomatie et qui se prête aussi bien au détournement poétique qu'à la dérision. C'est ce qu'exprime la célèbre phrase de Marcel Proust : « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot, chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens. » Gilles Deleuze répond : « Un style, c'est arriver à bégayer dans sa propre langue. »

1 En référence à J. Lacan : « L'inconscient est structuré comme un langage », « Les Pensées inconvenantes », *Le Fait de l'analyse*, n° 9, 1999, p. 191-206.

2 Leurs origines multiples inscrivent l'exposition dans le contexte multiculturel actuel.

3 Notamment l'ouvrage *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* (1905).

JEAN DAVIOT
YOU
2009, tirage unique sur toile, 73 × 92 cm.
Courtesy de l'artiste.

Jean Daviot travaille l'entre-deux des mots, rendant apparent le clivage entre le signe et son caractère sonore, en nous donnant à voir et à entendre la polyphonie des lettres qui composent un mot. Intégrés dans des paysages réels, les mots provoquent des associations mentales offrant de multiples lectures. Dans son œuvre sonore, Jean Daviot lit le poème de Mallarmé pour l'énoncer en lecture inversée et à nouveau en sens inverse. Dans ce plissement se révèle une confusion babylonienne de sensations sonores, faisant apparaître le spectre vocal propre à toute langue.

Les images et les mots, de Hans Holbein à Raymond Roussel

Cette exposition interroge et met en évidence la complexité de la relation entre les mots et les choses. La subordination de la forme au discours a régi l'histoire de la pensée occidentale depuis Platon. Au XVIe siècle, les iconoclastes du Nord liés à l'essor du protestantisme ont affirmé la suprématie du texte avec la mise à mort de l'image. Hans Holbein le Jeune a dès lors ajouté aux portraits qu'il peignait une inscription horizontale portant le nom de la personne représentée et la date.

Deux conceptions s'opposent dans ses tableaux : l'une à deux dimensions, l'écriture, l'autre à trois dimensions, la peinture, fondée sur l'apparence picturale de la personne et intégrant un effet de perspective[4]. Au XXe siècle, René Magritte fut l'un des premiers à s'opposer à ce principe, avançant que « dans un tableau, les mots sont de la même substance que les images[5] ».

La Première Guerre mondiale a généré le *Manifeste dada* (1918), qui, s'attaquant à la logique, aux comportements, aux discours, aux conventions de l'art et à l'idéologie politique qui ont provoqué cette tragédie européenne, entend ainsi faire *tabula rasa* de l'ordre établi du langage.

L'avant-garde du XXe siècle abandonne le concept de la *mimesis* – la ressemblance avec le modèle – et contribue ainsi à l'éclatement de l'unité de l'image, à laquelle est liée celle du langage. Figures et signes déconstruits sont alors compris dans leurs interactions et leur syntaxe interne[6], composant un nouvel espace hétéroclite, oscillant entre figuration et abstraction, qui met en évidence une cartographie mentale, un processus artistique.

Cette exposition s'inscrit aussi dans la lignée d'autres expositions qui, à leur façon, ont abordé le même thème. En 1998, l'exposition de Bernard Blistène à Marseille, « Poésure et peintrie d'un art l'autre » rendait compte « des relations complexes qui, tout au long de la modernité, ont contribué à un profond métissage des champs poétique et plastique et ceux qui ont fait voisiner – par "inframince" – peinture et poésie comme image et texte[7] ». En 2004-2005, l'exposition de Jean-François Chevrier, « L'Action restreinte : l'art moderne selon Mallarmé », au MACBA (Barcelone) et au musée des Beaux-Arts de Nantes, interrogeait « l'influence de la poétique mallarméenne dans l'art du XXe siècle », proposant une histoire de l'art moderne en relation avec le langage et sa dispersion, de la fin du XIXe siècle jusqu'aux années 1960[8]. Dans l'exposition « The Space of Words », au Mudam (Luxembourg) en 2009, Christophe Gallois explorait cette zone d'hétérogénéité entre mots et espace qui s'articule autour de deux directions : la mise en espace du langage et l'évanescence du sens[9]. Une exposition en 2011-2012 au musée Reina Sofía (Madrid), « Impresiones de Raymond Roussel », a quant à elle interrogé les règles et les mécanismes à l'œuvre dans l'écriture imaginaire de Raymond Roussel, qui fonctionne souvent par déconstruction et reconstruction[10].

Entre les mots/ entre les langues

Le parcours de l'exposition se déroule en deux temps, en suivant un fil conducteur qui veut défier la rigidité du langage, échapper à son poids normatif, qui, pour reprendre le jeu de mots de Platon, est du côté du *sema*[11] – du tombeau –, pour l'ouvrir au contraire vers le signe vivant, en faire un passeur de témoin.

Le premier volet, intitulé « Entre les mots », réunit des œuvres d'artistes qui travaillent directement la matière des lettres-mots-choses en nous la rendant palpable. La langue avec laquelle nous sommes nés et que nous manions tous les jours, souvent sans y prendre garde, devient alors un espace concret, visible. Cette langue qui existe avant nous et dans laquelle nous nous inscrivons, cette trame qui nous traverse et nous contraint à l'exercice quotidien du chiffrage et du déchiffrage, fait naître un espace artistique décalé par rapport à la soi-disant réalité et à ses automatismes, un espace peuplé de signes étranges et de paroles mystérieuses. Les différentes positions artistiques rassemblées ici nous plongent dans l'espace sonore et énigmatique de la prime enfance, de « lalangue », selon le mot de Lacan, et nous font toucher la dimension sensorielle de l'intime : à chacun de vivre l'expérience subjective et d'inventer son espace imaginaire.

AGNÈS THURNAUER
Portrait grandeur nature (Jacqueline Lacan)
2009, résine et peinture époxy, diam. 120 cm. JNF productions. Coll. M. et Mme Roze.

Ses badges surdimensionnés cultivent la confusion des genres. Le féminin et le masculin conditionnent nos identités sociales. Ici, par la permutation des prénoms, l'artiste épingle les normes classiques de la représentation pour les ouvrir à de nouvelles inventions de soi.

4 Jeanette Zwingenberger, *Hans Holbein le Jeune : l'ombre de la mort*, Londres, Parkstone éd., 1999.

5 Publié en 1929 dans le dernier numéro de la revue *Révolution surréaliste* d'André Breton.

6 Michel Foucault, « Ceci n'est pas une pipe », *in Sur Magritte*, Paris, Fata Morgana, 1973, p. 39-45.

7 *Poésure et peintrie d'un art l'autre*, catalogue de l'exposition du 12.2 au 23.5.1993, Centre de la Vieille Charité, musées de Marseille et RMN, 1993, p. 17.

8 *L'Action restreinte : l'art moderne selon Mallarmé*, catalogue de l'exposition du 7.4 au 3 .7.2005 au musée des Beaux-Arts de Nantes, p. 12.

9 *The Space of Words*, catalogue de l'exposition du 19.2 au 25.5.2009 au Mudam, Luxembourg, p. 3.

10 « Impresiones de Raymond Roussel », sous la direction de Manuel Borja-Villel, João Fernandes et François Piron, musée Reina Sofía (Madrid) et Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 2011-2012.

11 Dans *Le Phédon*, Platon joue avec le mot *soema*, qui en grec désigne le corps, qu'il rapproche du mot *sema*, qui désigne quant à lui le tombeau.

12 Sigmund Freud : *Die Traumdeutung* (1899-1900), trad. *L'interprétation du rêve*, dans *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, PUF, 2003.

13 Fondateur de la linguistique moderne, Ferdinand de Saussure (1857-1913) distingue entre langage, langue et parole, soulignant le caractère arbitraire du signe linguistique. Le signifié en tant que concept désigne la représentation mentale d'une chose, tandis que le signifiant désigne l'image acoustique d'un mot dans sa différence phonique qui le distingue des autres.

14 Intervention au Congrès de Rome (31.10 - 3.11.1974), parue *in Lettres de l'École freudienne*, n° 16, 1975, p. 177-203. Merci à Aspasie Bali de m'avoir indiqué cette citation.

15 La plasticité cérébrale est un des enjeux des neurosciences : voir notamment les recherches d'Eric Kandel, prix Nobel en 2000, sur la façon dont le cerveau modifie l'organisation de ses réseaux de neurones en fonction des expériences vécues par l'organisme.

16 Il aurait pu y avoir un troisième volet dans l'exposition avec Cy Twombly et les graffitis. Je renvoie à l'exposition « Né dans la rue : graffiti », Fondation Cartier, 2009-2010.

Le second volet, intitulé « Entre les langues », pose la question de la pluralité des langages, de la compréhension entre les différentes cultures, dans une dimension plus abstraite. Il aborde le langage sous sa forme architecturale, comme un dispositif visuel et graphique, et il interroge l'articulation entre texte et image.

Ainsi, l'exposition met en scène une approche poétique du langage, libérée du joug de la grammaire comme des règles souvent inhibantes et des codes normatifs. Elle révèle la face cachée du langage, ce lieu d'équivoque où l'on entend autre chose que ce qui est dit et où l'on perçoit autre chose que ce qui est montré : l'espace mental. Dans *L'Interprétation du rêve*, Sigmund Freud compare le rêve à un rébus, un langage opérant par métonymie, métaphore, mot d'esprit[12]. Le contenu du rêve nous est donné sous forme de hiéroglyphes, dont les signes doivent être successivement traduits dans la langue des pensées du rêve. Les mots du récit comme signifiants graphiques et les sons comme signifiants phoniques vont composer la chaîne associative qui permet l'interprétation[13]. Plus tard, Jacques Lacan nous pousse aux limites de la langue : « Le phonème, ça ne fait jamais sens. L'embêtant, c'est que le mot, le mot ne fait pas sens non plus, malgré le dictionnaire. Moi, je me fais fort de faire dire dans une phrase à n'importe quel mot n'importe quel sens. Alors, si on fait dire à n'importe quel mot n'importe quel sens, où s'arrêter dans la phrase ? Où trouver, où trouver l'unité élément ?[14] »

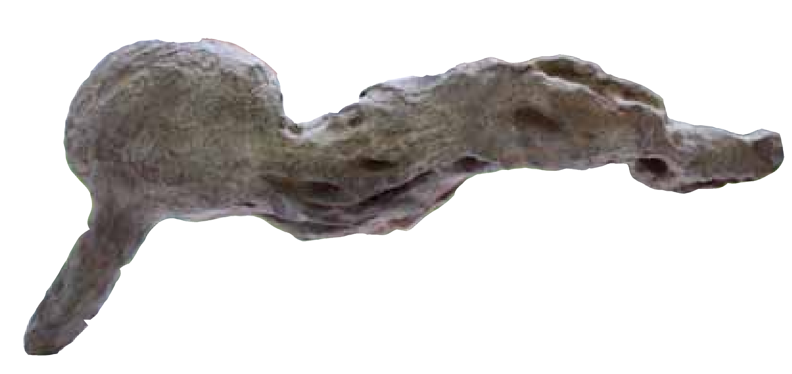
Les œuvres, comme l'indique le mot *plasticité*, soulignent l'aspect dynamique de la langue, comprenant un corpus vivant, hybride, en transformation permanente. Le terme *plasticité* renvoie également aux enjeux actuels de la recherche en neurosciences[15].

L'espace intime du lieu d'exposition, qui était l'ancienne agence d'architecture de Mallet-Stevens, s'est imposé, telle une bibliothèque, avec un accrochage dense s'alliant à un mur de langage. Cette scénographie évoque l'éparpillement des mots, le flux des associations qui nous traverse, puis la saisie d'une idée, d'une pensée qui se concrétise[16].

Perspectives

Dans l'exposition « La Plasticité du langage », nous pouvons distinguer différentes positions artistiques :

1. L'invention d'un alphabet, d'une langue créant un nouveau code artistique visant une autre lecture et compréhension du monde. Le langage est perçu soit dans sa dimension poétique, qui crée un autre espace imaginaire, soit dans un engagement politique qui peut devenir vecteur de déstabilisation et indicateur de contre-tendance. Comment fabriquons-nous notre abécédaire personnel et collectif ?
2. Au sens tautologique, l'espace plastique devient un dispositif qui réfléchit la position de l'artiste au sein des institutions, du marché de l'art, mais surtout donne à voir sa perception au monde. L'œuvre plastique devient une boîte à outils qui met en évidence les propres enjeux dont elle est issue. Comment se fabrique la syntaxe entre texte et image ?
3. L'espace plastique s'apparente à un « bloc-notes magique » (*Wunderblock*, Freud), révélant traces, lignes, effacement et gribouillage qui témoignent de l'intime de l'écriture. L'élaboration de l'œuvre devient la voix off de l'artiste, faisant participer le spectateur, tel un interlocuteur privilégié. Comment nous inscrivons-nous dans le monde ?



JOHAN CRETEN
La Langue
1989, sculpture en bronze patiné à la cire perdue, 27 × 65 × 15 cm, édition de 8 sur un socle en bronze. Coll. Fondation Hippocrène.

Cette sculpture qui est à la fois une langue et une tête est couverte de signes qui se réfèrent aux tatouages maori et elle s'inscrit dans la période nomade de l'artiste. Johan Creten se promenait alors toute la nuit dans le métro parisien avec cette sculpture qui lui servait d'objet magique, se transformant tour à tour en arme, en fétiche érotique ou encore en enfant porté dans les bras.

Walter Benjamin constatait la fugacité et la répétition de l'œuvre d'art « à l'ère de sa reproductibilité technique », née avec l'invention de l'imprimerie au XVIe siècle et entraînant la déperdition du singulier pour le multiple. À l'ère du numérique, du décodage et du chiffrage, nous assistons à une multiplication d'écritures en résonance avec de nouveaux réseaux sociaux : Twitter, SMS, blogs et Facebook. Leurs langages passent bien sûr par la parole écrite, au sens traditionnel du terme, mais se nourrissent aussi de signes et autres pictogrammes, bouleversant ainsi l'ordre établi de la grammaire et des dictionnaires. À l'heure de la polyphonie, les langues du monde entier se rencontrent, bouleversant nos modes de déchiffrement et nos perceptions.

Cette exposition rassemble pour la première fois des positions historiques et contemporaines extrêmement diverses, créant une plate-forme en résonance avec ces problématiques du XXIe siècle. Comment l'écriture des choses et des mots s'articule-t-elle ? ■

LA RÉVOLTE DES SIGNES

Dès 1946, le lettrisme utilise tous les signes de communication (rébus, pictogrammes, alphabets, codes, notation musicale, braille…), liés aux écritures de toutes les cultures, passées, présentes, à venir et même imaginaires, pour bouleverser les domaines artistique, scientifique, technique, théologique et philosophique.
Frédéric Acquaviva

Les notices du catalogue ont été rédigées par Jeanette Zwingenberger, sauf celles signées par Frédéric Acquaviva (F. A.).



MAURICE LEMAÎTRE
Passeport pour Liliane
1966, huile sur toile,
35 × 27 cm.
Coll. Elke et Arno Morenz.

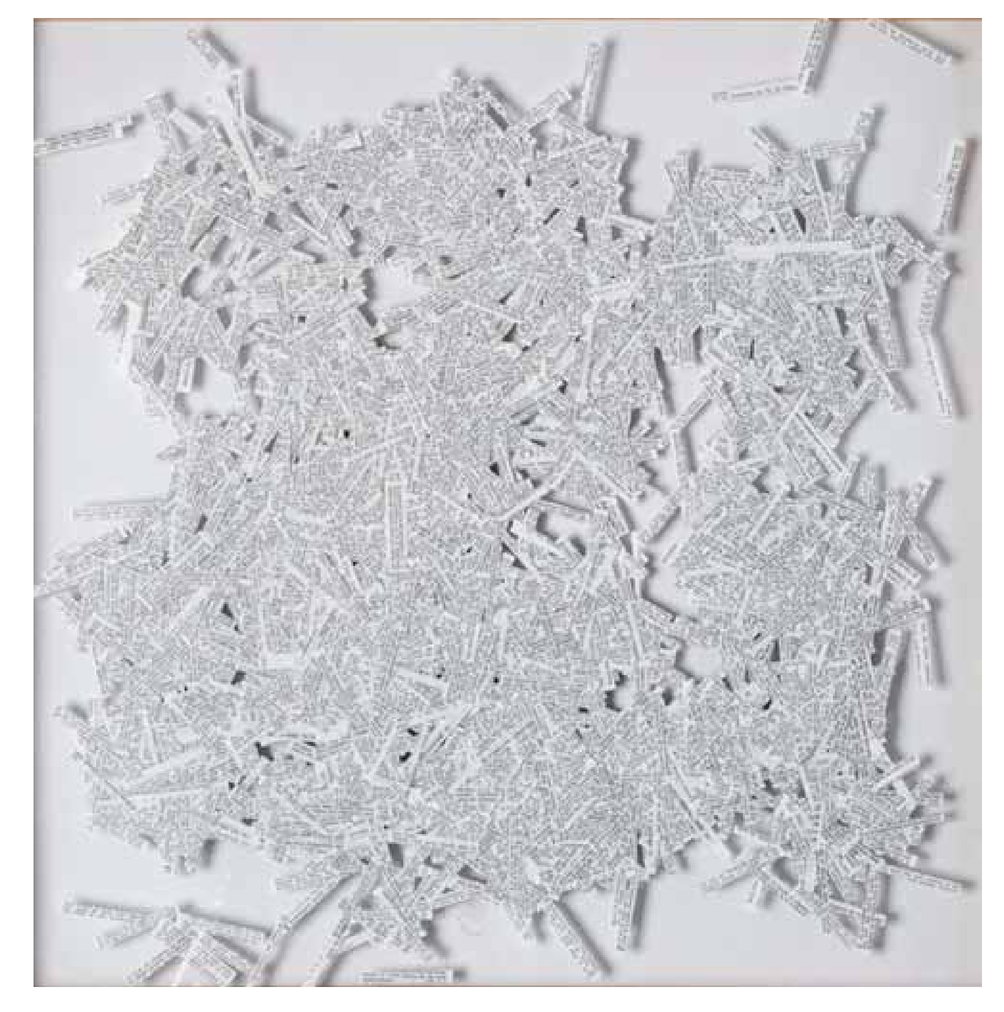
Sans doute le plus prolifique des créateurs historiques du lettrisme, Maurice Lemaître est reconnu comme cinéaste d'avant-garde et *underground* et comme l'auteur d'une œuvre photographique de première importance. Ses œuvres picturales allient un sens du détail et de la technique à une originalité et une inventivité remarquables. *F. A.*

ISIDORE ISOU
Tablette barbare III
1961, huile sur toile,
65 × 53 cm.
Coll. Elke et Arno Morenz.

Poète, artiste, cinéaste et économiste, il est le fondateur et principal théoricien du lettrisme. En tant que bâtisseur de systèmes, Isou mène son combat à travers un corpus de textes démesuré. Son système pictural est basé sur l'organisation de lettres puis de signes nommée «hypergraphie», dépassant à la fois l'art plastique figuratif et abstrait. En 1956, il théorise «l'art infinitésimal», élaborant des œuvres purement mentales, avant de demander la participation active du public avec «l'art supertemporel» dès 1960. *F. A.*



CANTATE DES MOTS CAMÉS



GIL JOSEPH WOLMAN
La Bible, anonyme, série W. la liberta
1982, papiers découpés, montage entre feuilles de plexiglas, 54,5 × 54,5 cm.
Courtesy galerie Natalie Seroussi.

Autre membre historique du lettrisme, figure majeure, discrète et poétique, des avant-gardes contestataires, cinéaste, plasticien, poète et écrivain français, il fonde en 1952 l'Internationale lettriste avec Guy Debord, avec qui il cosigne le *Mode d'emploi du détournement*, publié en 1956 dans la revue *Les Lèvres nues*. Il invente l'art scotch en 1963, technique d'arrachage et de prélèvement avec du ruban adhésif, qu'il reporte sur des baguettes ou tableaux. En 1977, il crée des œuvres autour de la notion de « séparation », des « décompositions » aux « déchets d'œuvres ». *F. A.*

FRANÇOIS DUFRÊNE
Cantate des Mots Camés
1977, œuvre sonore.
Coll. particulière.

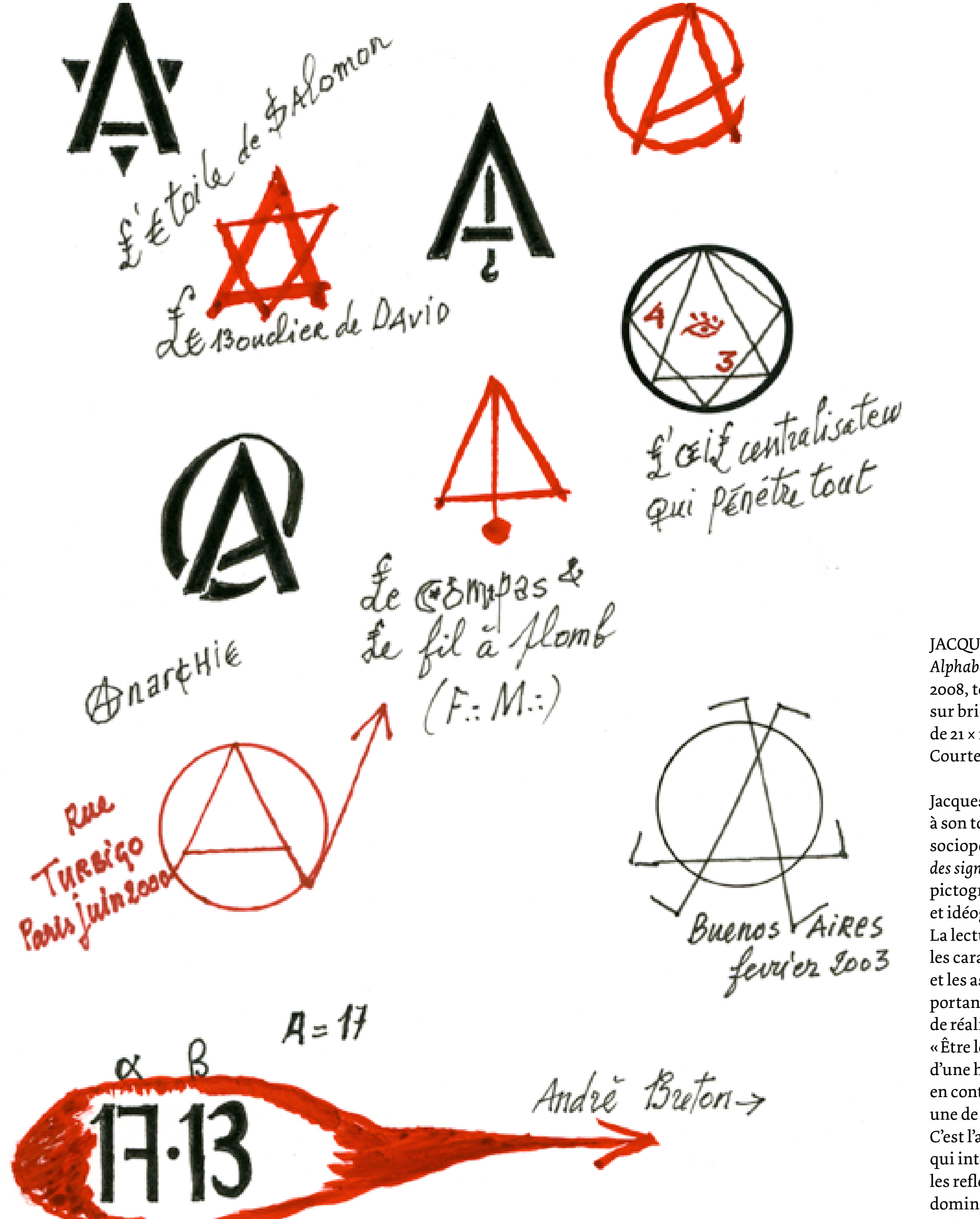
Principalement connu comme affichiste, il est un des précurseurs de l'utilisation des « dessous » d'affiches. Il crée l'ultralettrisme, mode de poésie phonétique qui atomise le langage, explorant les possibilités vocales d'une musique concrète. Le poème *Cantate des Mots Camés* se produit de lui-même à partir d'une syllabe mère à travers des contraintes très serrées, chaque syllabe devant trouver son homophonie à une distance maximale de cinq vers.

HENRI CHOPIN
Dans les temps cruels des religions mortelles
2005, dactylopoème, machine à écrire sur papier, 141 × 36 cm.
Coll. Frédéric Acquaviva.

Artiste et poète sonore français, il publie en 1955 son premier recueil de poésie, *Signes*, avant de devenir, dès la fin des années 1950, en opposition au lettrisme, un créateur et un propagateur de la poésie sonore, notamment grâce à la revue pionnière multimédia *Ou*. Il conçoit dès le début des années 1960 d'impressionnants « dactylopoèmes », œuvres graphiques réalisées à l'aide de sa machine à écrire. *F. A.*

LETTRES LACÉRÉES

À travers ses décollages et ses lacérations d'affiches, Raymond Hains s'approprie les supports trouvés dans les rues des grandes villes (série « La France déchirée », 1949-1961). Toutefois, l'éclatement typographique de ses lettres lacérées reste anonyme. Plus tard, il développe une recherche personnelle autour des jeux de langage, qu'il utilise comme révélateurs de rapports cachés unissant des éléments disparates.



JACQUES VILLEGLÉ
Alphabet (lettre A)
2008, technique mixte sur bristol, 26 dessins de 21 × 15 cm chacun.
Courtesy de l'artiste.

Jacques Villeglé invente à son tour son alphabet sociopolitique, *La Guérilla des signes*, en juxtaposant pictogrammes archaïques et idéogrammes politiques. La lecture se situe entre les caractères graphiques et les associations portant les traces de réalités historiques. « Être le témoin actif d'une humanité riche en contradictions est une de mes ambitions. C'est l'anonyme de la rue qui intervient sur les reflets de la culture dominante… Je passe après », déclarait l'artiste.

RAYMOND HAINS
La Double Tôle de RH Knorr,
1962, affiches lacérées sur panneau de tôle galvanisée, 160 × 200 cm.
Coll. Leïla Voight.

LOINTAINS INTÉRIEURS



HENRI MICHAUX
Sans titre
1944, dessin à l'encre (plume), 32 × 24 cm.
Coll. particulière.

La quête d'Henri Michaux d'un langage plus immédiat que le verbal aboutit à un geste poétique. Dans ses dessins, il saisit sur un mode presque animiste des signes-êtres insaisissables en perpétuelle métamorphose peuplant ses voyages réels ou imaginaires.

GEORGES NOËL
Palimpseste ineffable
1961, technique mixte (acétate de polyvinyle, silice, pigments) sur toile, 73 × 100 cm.
Coll. particulière.

À partir de 1960, la peinture de Georges Noël utilise des gestes d'écriture. « Fluides ou saccadés, hachurés ou éparpillés en signes isolés, contrôlés ou à la dérive, ses graphismes charrient une énergie mystérieuse où se fait sentir l'écho des codices précolombiens, des tablettes cunéiformes, ou encore des références ou encore des références à la poésie ou à la musique. Il relève dans sa peinture des traces indéchiffrables et magiques, animées par l'énergie vitale des civilisations anciennes et évoquant une mémoire collective toujours active », analyse Margit Rowell.

LANGAGE CORROSIF

Dans le monde artistique d'aujourd'hui, l'acte d'écrire a repris du corps et, souvent, l'écriture fait partie de la palette des artistes au même titre que la peinture : la force des mots a acquis une forme picturale, comme le son ou la performance. Ici s'exprime un état d'esprit, entre autodérision et intimité, qui est aussi un style de vie, une façon particulière de s'inscrire, d'une manière plus au moins clandestine, sur la scène artistique.
Ces artistes et ces poètes redonnent aux lettres-mots-choses un caractère malléable : une combinatoire dont on peut jouer en mettant en évidence le processus même de création.



La langue n'a pas d'os

La langue qui est dans ma bouche
La langue qui sort de ma bouche
La langue qui revient dans ma bouche
La langue qui s'agite dans son palais
La langue qui bouge dans mon palais
La langue qui ressort de ma bouche
La langue qui est hors de ma bouche
La langue qui rentre dans ma bouche
La langue qui passe sur mes lèvres
La langue qui caresse mes lèvres
La salive de ma langue
La salive qui coule de ma langue
La salive qui ruisselle sur ma langue
La bave de ma langue
La bave de ma bouche
La langue qui lèche mes dents
La langue qui caresse mes dents
La langue qui est dans ma bouche
La langue qui sort de ma bouche
La langue qui est dans ma bouche
La langue qui sort de ma bouche
L'air qui vient de ma bouche
L'air qui vient dans ma bouche
L'air aspiré qui caresse ma langue
L'air respiré qui passe sur ma langue
L'air inspiré qui va sur ma langue
L'air inspiré qui va dans ma bouche
L'air inspiré qui va dans mes bronches
L'air expiré qui sort de mes bronches
L'air expiré qui gonfle ma bouche
L'air expiré qui passe sur ma langue
L'air de ma cage
Les mots de ma cage

JULIEN BLAINE
La langue n'a point d'os
2005, vidéo extraite de « Poême ».
Coll. Lerka, Saint-Denis de La Réunion.

La langue n'a pas d'os est une performance où Julien Blaine fait comme s'il ne savait plus comment placer sa langue dans sa bouche. Il nous fait revivre l'apprentissage du langage dans sa motricité, dans sa dimension de maîtrise corporelle.

JEAN DUPUY
Here
1988, acrylique sur toile, 232,5 × 159,5 cm.
Courtesy Loevenbruck, Paris.

Les équations poétiques de Jean Dupuy constituent des textes anagrammatiques en couleurs qui fonctionnent comme des partitions musicales à déchiffrer. Le dispositif spatial de la toile *Here* évoque la poésie en mouvement basée sur son *Ars combinatoria* mais aussi ses performances. Mais surtout le hasard, dont il dit : « Le hasard, c'est moi. »



BEN
Pour le plaisir d'écrire
1975, huile sur toile,
73 × 92 cm.
Courtesy galerie Lara
Vincy, Paris.

Ben remet en question sa place d'artiste dans la société, ce qui l'amène à écrire et à réfléchir sur son rôle et sur ce qu'est l'art. De cette interrogation naissent ses citations récurrentes, simples mots rédigés sur des toiles ou autres objets. L'écriture constitue sa marque de fabrique.

PHILIPPE CAZAL
KO OK
2001, mobilier
de collectivité, structure
métallique et piètement
métallique, 6 chaises,
2 plaques en aluminium
(découpe au jet d'eau),
table : 160 × 80 × 75 cm,
plaques : 80 × 80 × 2 cm
chacune.
Courtesy de l'artiste.

Philippe Cazal « cultive l'ambiguïté […] entre deux cultures, la savante et la vulgaire. Accessible au premier coup d'œil, l'œuvre cache sous un humour grinçant plusieurs niveaux de lecture. L'ironie et la dérision la traversent comme vecteurs de déstabilisation et indicateurs de contre-tendance », selon les mots d'Élisabeth Couturier.



ERNEST T.
Travail réfléchi
1985, lettres adhésives, installation variable selon l'espace.
Coll. Daniel Bosser.

Les œuvres d'Ernest T. nous interpellent par le biais de citations subversives et nous forcent à réfléchir sur le milieu de l'art et son marché aujourd'hui, si codifié et stratégique, contre lequel l'artiste revendique au contraire la modestie en faisant de nombreuses références à l'histoire de l'art.



TANIA MOURAUD
I Have a Dream
2005, impression au jet d'encre, installation, dimensions variables.

Dans ses *wall paintings*, Tania Mouraud pervertit les codes publicitaires avec ses « non-messages » ou « anti-messages » qui ressemblent à des grilles noires. La phrase célèbre de Martin Luther King, « I have a dream », est conçue dans une typographie d'immenses lettres noires, qui sont tellement rapprochées et étirées qu'elles deviennent presque illisibles.



MOUNIR FATMI
Entre les lignes
2010, scie circulaire en acier, diam. 150 cm.
Courtesy de l'artiste et galerie Hussenot, Paris.

La sculpture de Mounir Fatmi interroge les codes culturels avec leurs engrenages sociopolitiques. L'objet scie fonctionne comme un mot indiquant ce qui coupe en deux, sépare, une invitation à lire « entre les lignes », au-delà des dualités et des principes d'affrontement.

A B C D E F G

H I J K L M N

O P Q R S T U

V W X Y Z



LAURENT MARESCHAL
Sémataphore
2012, texte de vue écrit en Sémataphore, tirage noir et blanc, 55 × 25 cm.
Courtesy galerie Marie Cini.

Le test d'acuité visuelle de Laurent Mareschal nous met face à une langue de son invention : le Sémataphore, dérivé du sémaphore. Inventé par les frères Chappes au lendemain de la Révolution française (1793), ce code permettait de communiquer par signaux optiques avec les navires. De ce langage codifié, Laurent Mareschal crée une extension poétique qui comprend tout le corps.

ELSA MAZEAU
Bories
2009, installation photographique et sonore, tirages lambda contrecollés sur panneaux Dibon, 160 × 110 cm.
Coll. M. et Mme Roze.

Avec ses photographies de Britanniques vivant en Dordogne et qui apprennent à parler l'occitan, Elsa Mazeau questionne le rapport entre l'exilé et la langue régionale. Leur langue composite résonne comme une langue imaginaire, un espace de réinvention possible des identités mobiles.

LETTRE OUVERTE

AGNÈS THURNAUER
Olympia
2005, acrylique sur toile,
160 × 280 cm.
Coll. Philippe Méaille.

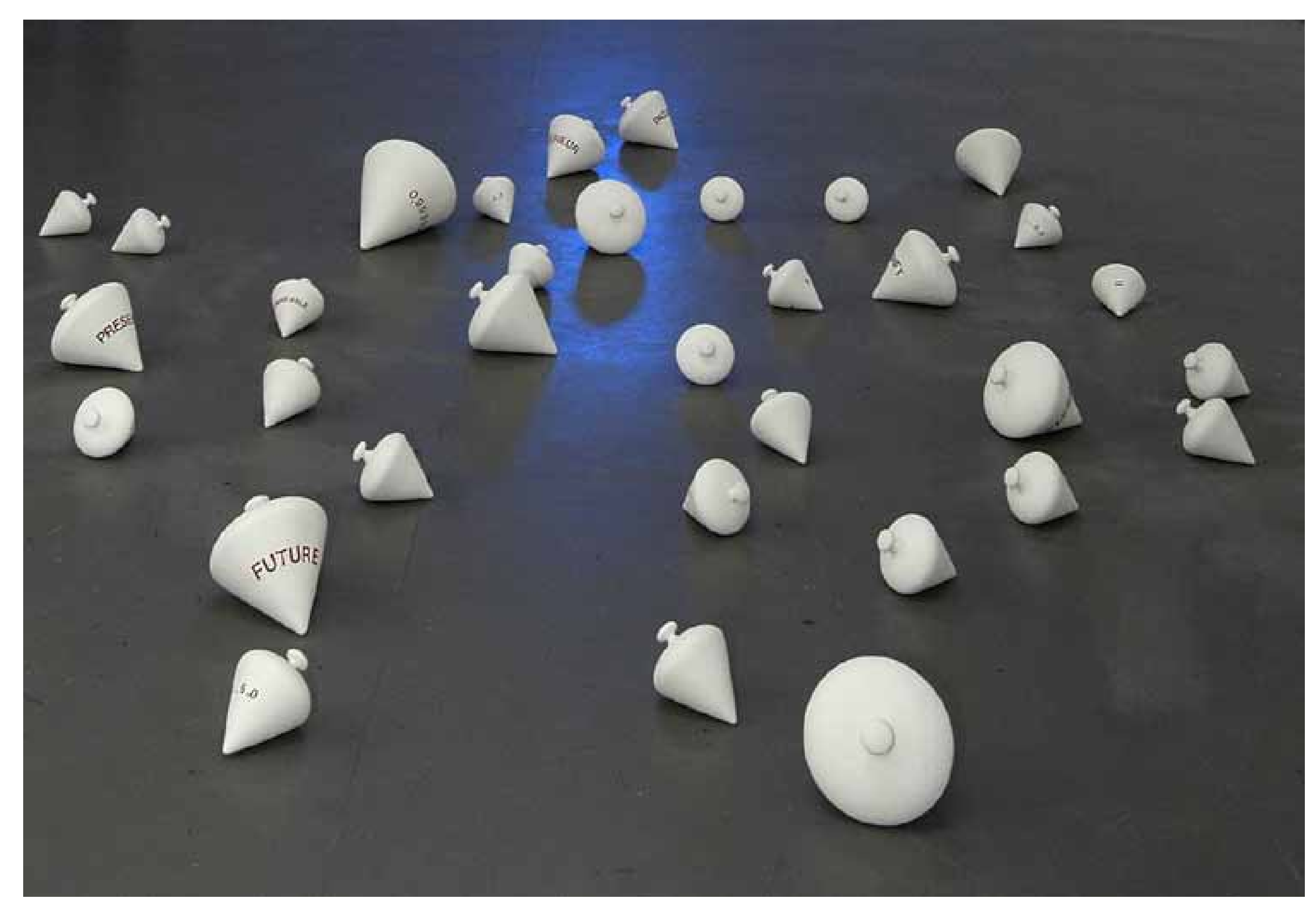
Dans cette version de l'*Olympia* de Manet, langage et image font corps pour donner à voir une femme et tous les synonymes qui peuvent la désigner. Pris dans cet espace intime, le spectateur lit tout en la regardant, ce qui pourrait s'apparenter à un discours amoureux entre le spectateur et le tableau.



SOPHIE CALLE
Prenez soin de vous.
Journaliste d'agence de presse, Bénédicte Manier
2007, photographie couleur, texte,
63 × 78 × 4 cm + 25 × 78 × 4 cm.
Courtesy galerie Perrotin.

La lettre *Prenez soin de vous* adressée à différentes personnes par Sophie Calle met en interaction sphère publique et sphère privée. À travers le partage des espaces intimes du langage, elle exhibe les malentendus du quotidien et conjure l'angoisse de l'absence, question centrale de notre époque, où tout semble à portée de main.

TEMPS SUSPENDUS DE L'ÉCRIT

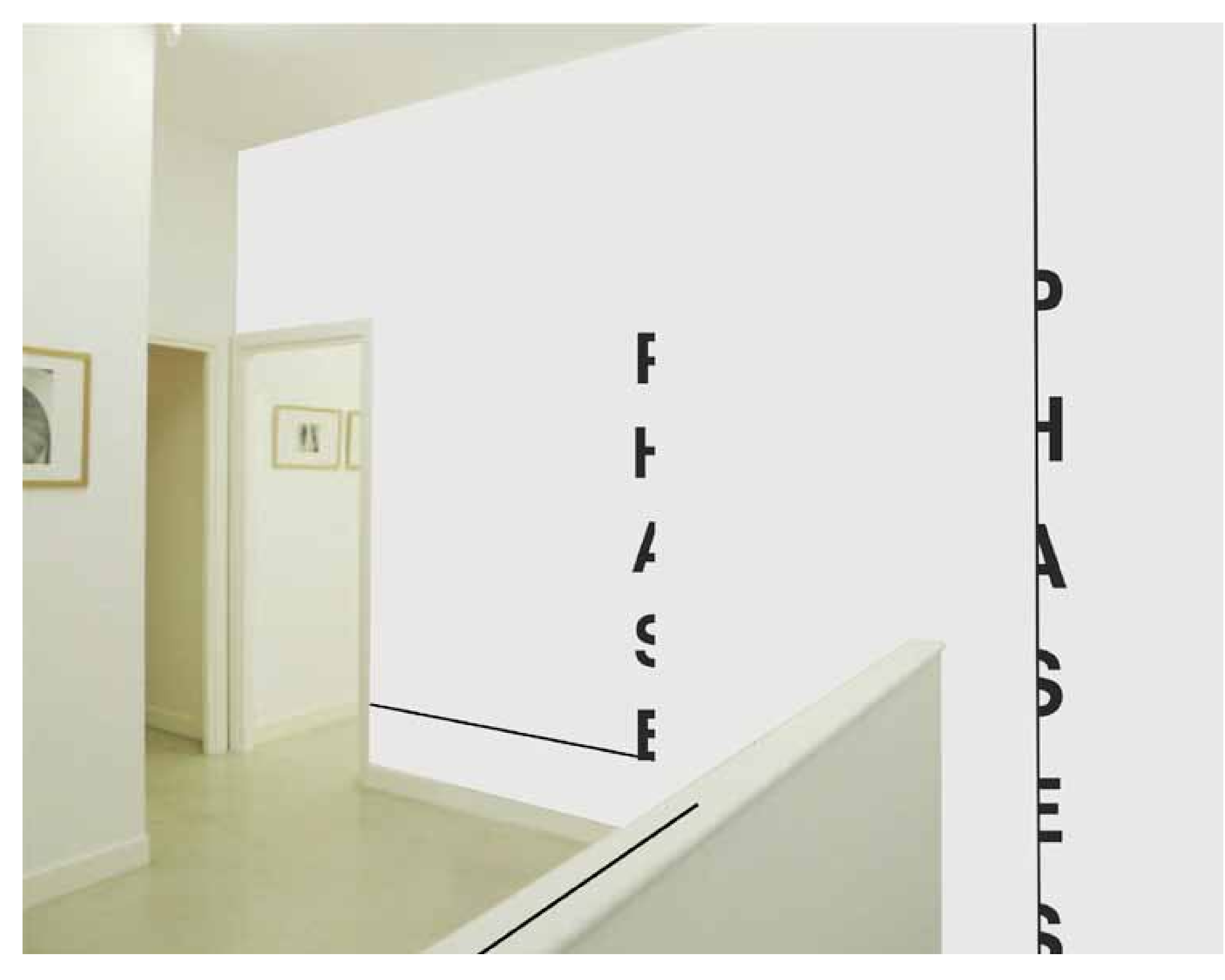


BASSERODE
Passé, présent, futur
(français, allemand, anglais)
2002, toupies,
sculptures en plâtre.
Courtesy de l'artiste.

Les sculptures de toupies de mots évoquent autant des jouets que des objets mathématiques qui interrogent notre lecture du temps. Elles cristallisent cette mise en mouvement de notre « réalité » par l'acte artistique. Le langage s'apparente alors à un tourbillon de mots.

JAUME PLENSA
Idle Reader
2009, fer peint, édition
de 11, 61 × 41 × 42 cm.
Courtesy galerie Lelong.

La sculpture de Jaume Plensa montre l'enveloppe corporelle, qui constitue autant une armature sociale qu'une peau fragile, emmagasinant les dires de son histoire, cette inscription de la transmission et de la mémoire humaine.



PETER DOWNSBROUGH
PHASE/S - AND, ET
2012, *wall piece*, lettres adhésives, dimensions variables.

Peter Downsbrough dessine des mots dans l'espace qui se donnent à lire d'un certain angle de vue, telle une anamorphose. Il traite ainsi l'architecture du lieu comme un livre à lire. Cette discontinuité qui suspend le sens, puis son redressement, rend tangible le processus de lecture.

MAX WECHSLER
Sans titre
1998, papier marouflé sur contreplaqué, 40 × 30 cm.
Courtesy de l'artiste.

Ce qui, de loin, a l'apparence d'une structure minérale se révèle être de près un kaléidoscope de minuscules fragments typographiques imprimés. Cette surface picturale faite de lettres et de bribes de mots offerts à toutes les interprétations crée une profondeur spatiale énigmatique. La multiplicité de strates permet de créer une multitude de mots.

CARTOGRAPHIE MENTALE



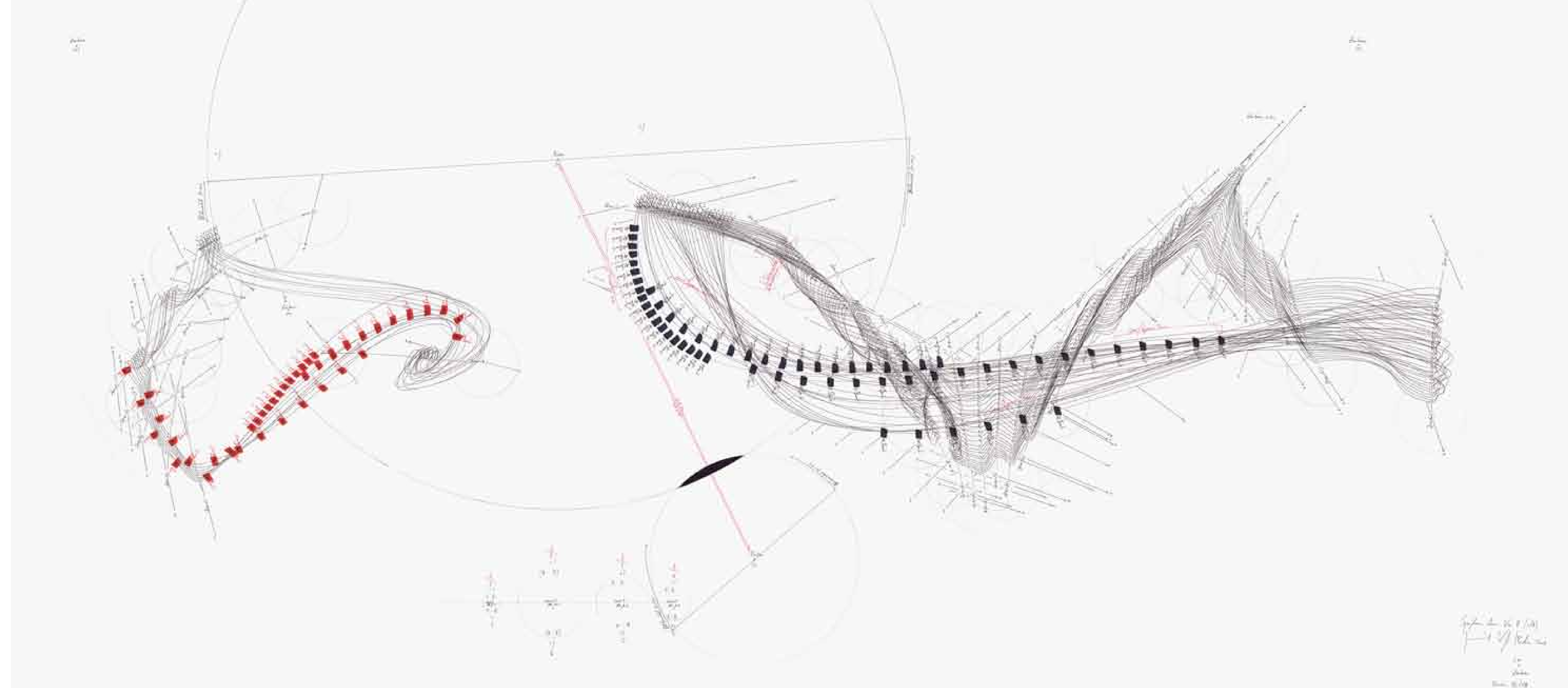
CLAUDE CLOSKY
Untitled (lo)
2010, acrylique sur toile, 150 × 162 cm.
Courtesy galerie Laurent Godin, Paris.

Claude Closky joue des lettres et de leurs formes. En explorant la typographie, il propose une réflexion sur le graphique qui fait apparaître une nouvelle figuration de l'alphabet. Ici, une architecture picturale construite avec des fragments de lettres agrandies.

VITTORIO SANTORO
A Meditation on the Inevitable
2007-2008, dessin sur papier, 154,5 × 104 cm.
Coll. Daniel Bosser.

Chaque jour, durant une période allant de trois à six mois, l'artiste réécrit sur une même phrase, selon son propre protocole. Le papier lisse se creuse. La visibilité de l'écriture disparaît et devient trace. Cette inscription quotidienne s'apparente à une méditation démontrant pour l'artiste la vacuité du sens.





JORINDE VOIGT
Symphonic Area, Var. 6
2009, encre, crayon sur papier, 80 × 180 cm. Coll. M. et Mme Roze. Comme une chorégraphe, Jorinde Voigt transpose avec ses annotations écrites et dessinées la simultanéité des événements, leur stratification ainsi que l'enchaînement d'émotions, à travers des figures spatiales. Ces propositions décodent notre monde à l'aide d'un langage artistique qui crée une nouvelle cartographie des perceptions et des représentations.



PIERRE TILMAN
& AGNÈS ROSSE
Les statues n'ont pas de poils
2006, collier avec lettres découpées, bois, peinture, corde et texte encadré sous verre, 320 × 250 cm.
Courtesy Pierre Tilman & Agnès Rosse.

Ce collier de lettres évoque les bouliers de notre enfance, lorsque nous apprenions à lire et à dire notre nom. L'enchaînement de lettres et leur permutation possible s'inscrivent toujours dans un lien à l'autre et aux autres, ici à l'amour. Cet alphabet en couleurs présente l'abécédaire intime du couple artiste Agnès Rosse & Pierre Tilman.

SAMMY ENGRAMER
Un coup de dés jamais n'abolira le hasard
2010, livre, 24 × 34 cm.
Courtesy de l'artiste.

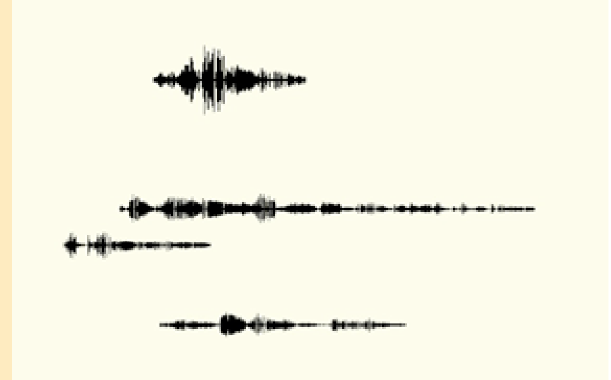
Sammy Engramer part de l'enregistrement d'une lecture du poème de Mallarmé pour en extraire l'image graphique des ondes sonores. Le texte s'apparente à un bruissement de sens. Sa transcription numérique engendre une équivoque entre l'imagerie médicale et le timbre de la voix, sa tessiture. On passe d'une image sonore à un signifiant visuel.

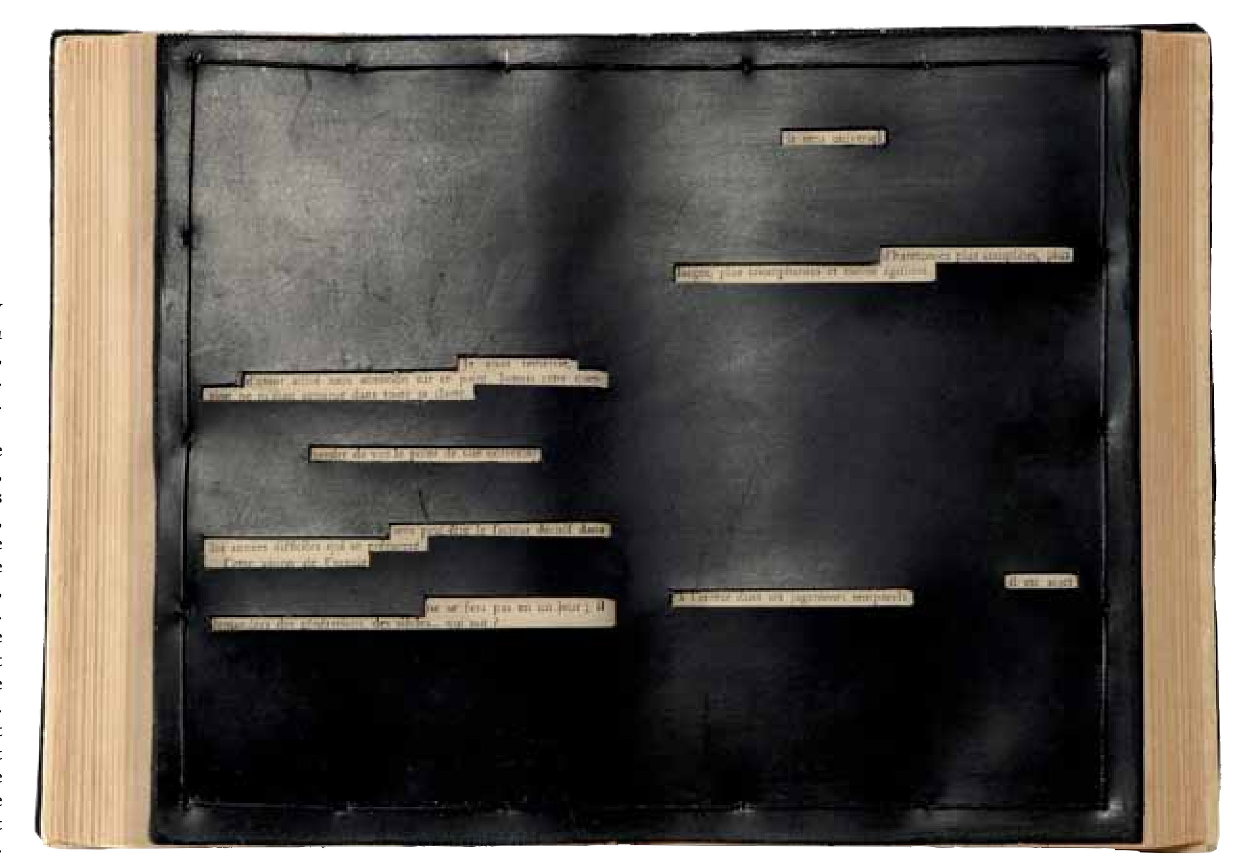
SAMMY ENGRAMER

UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD

Wave

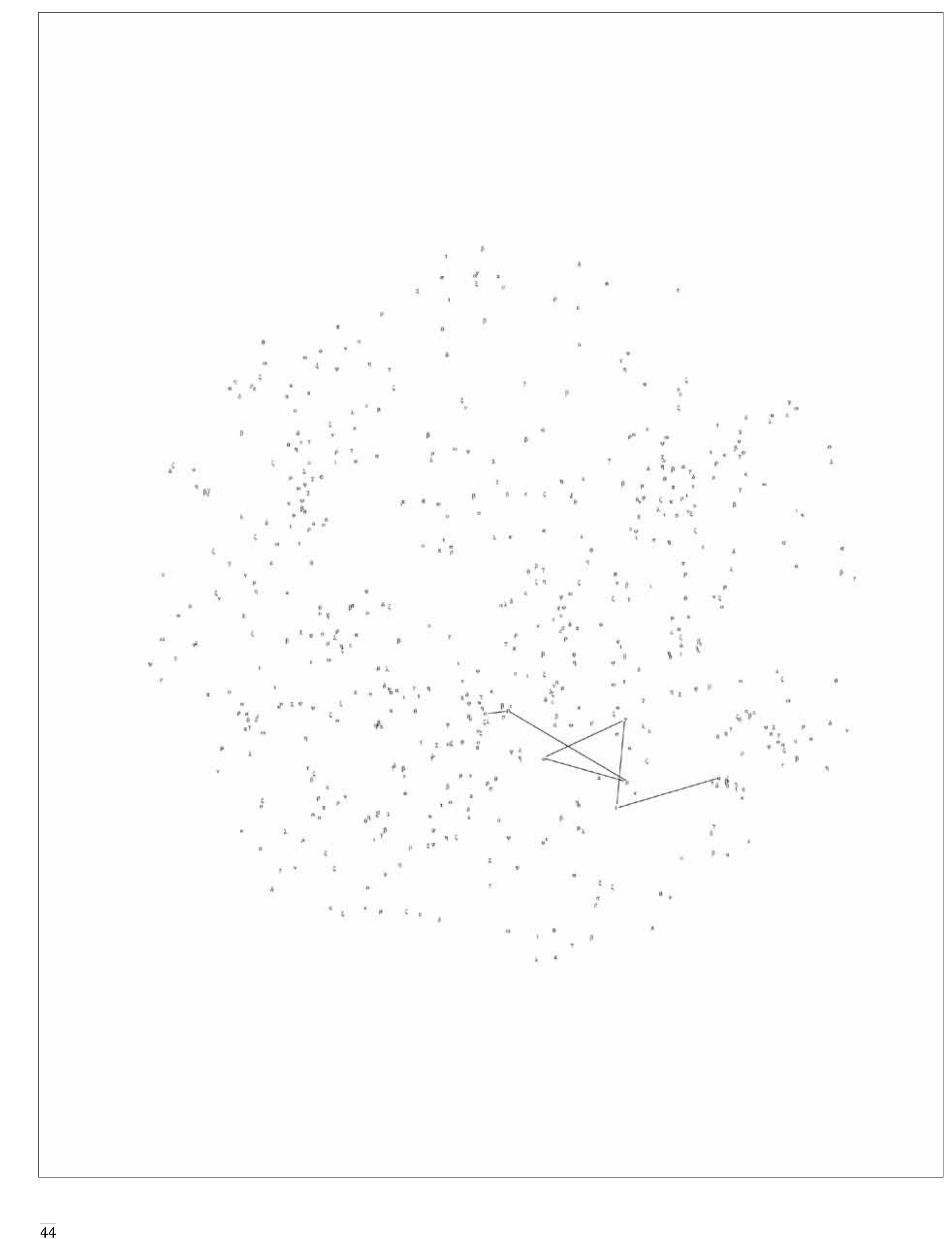
LAURA DELAMONADE





EVA T. BONY
Livre 26/1951
2010, livre, caoutchouc, fil, 21 × 30 cm.
Courtesy de l'artiste.

Ce livre s'apparente à un objet étrange, enserré entre deux plaques de caoutchouc noir, matière opaque qui ne laisse apparaître que quelques mots, fragments du texte initial. L'artiste y livre ses annotations, offrant une lecture intime au spectateur. Concentration et dissimulation se reflètent dans cette nouvelle forme hybride entre tablette antique et médium numérique.

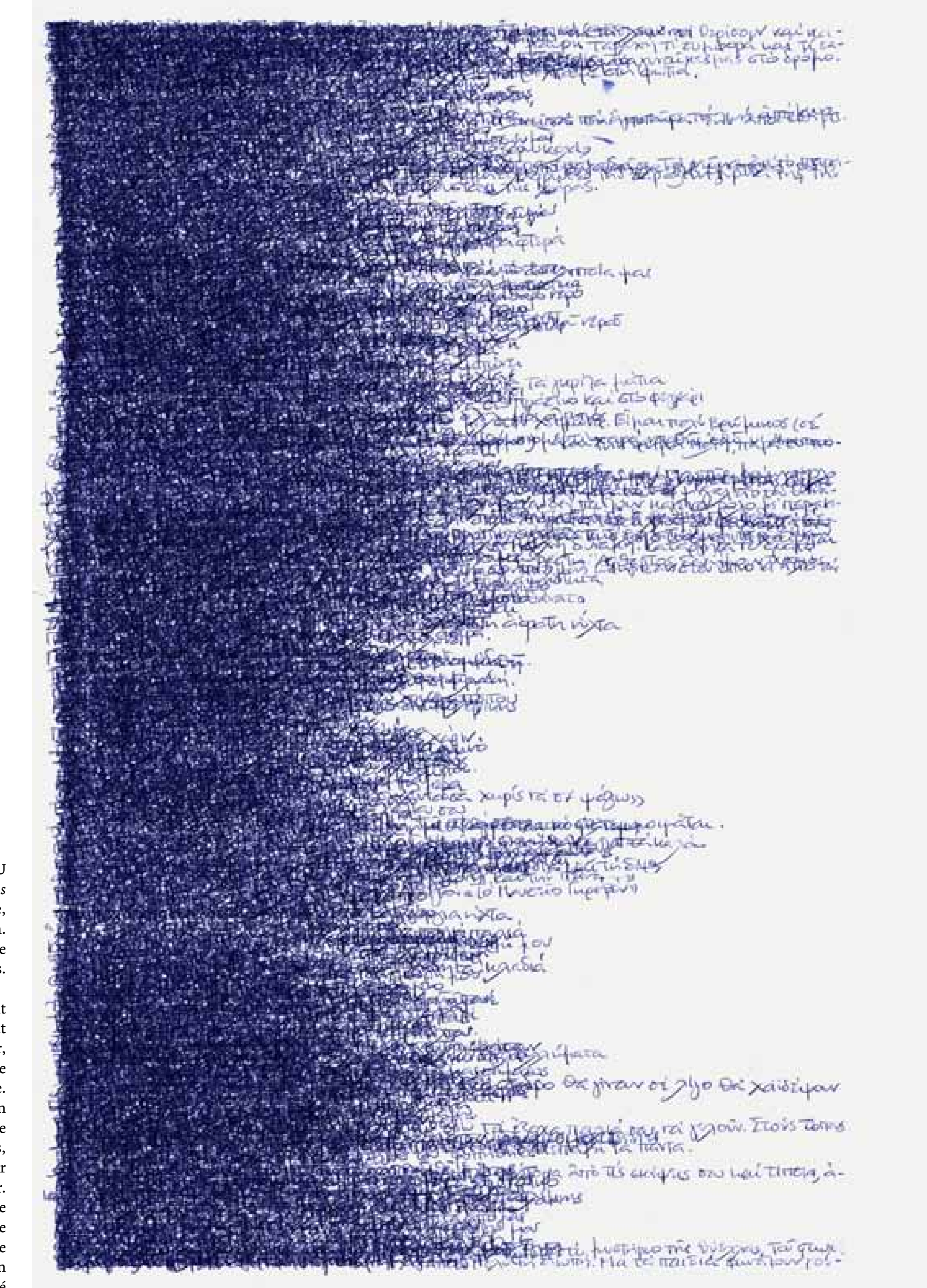


ANGELA DETANICO
& RAFAEL LAIN
Harmonie
2010, encre de chine
et tirage pigmentaire
sur papier, 65 × 50 cm,
œuvre unique.
Courtesy galerie Aboucaya.

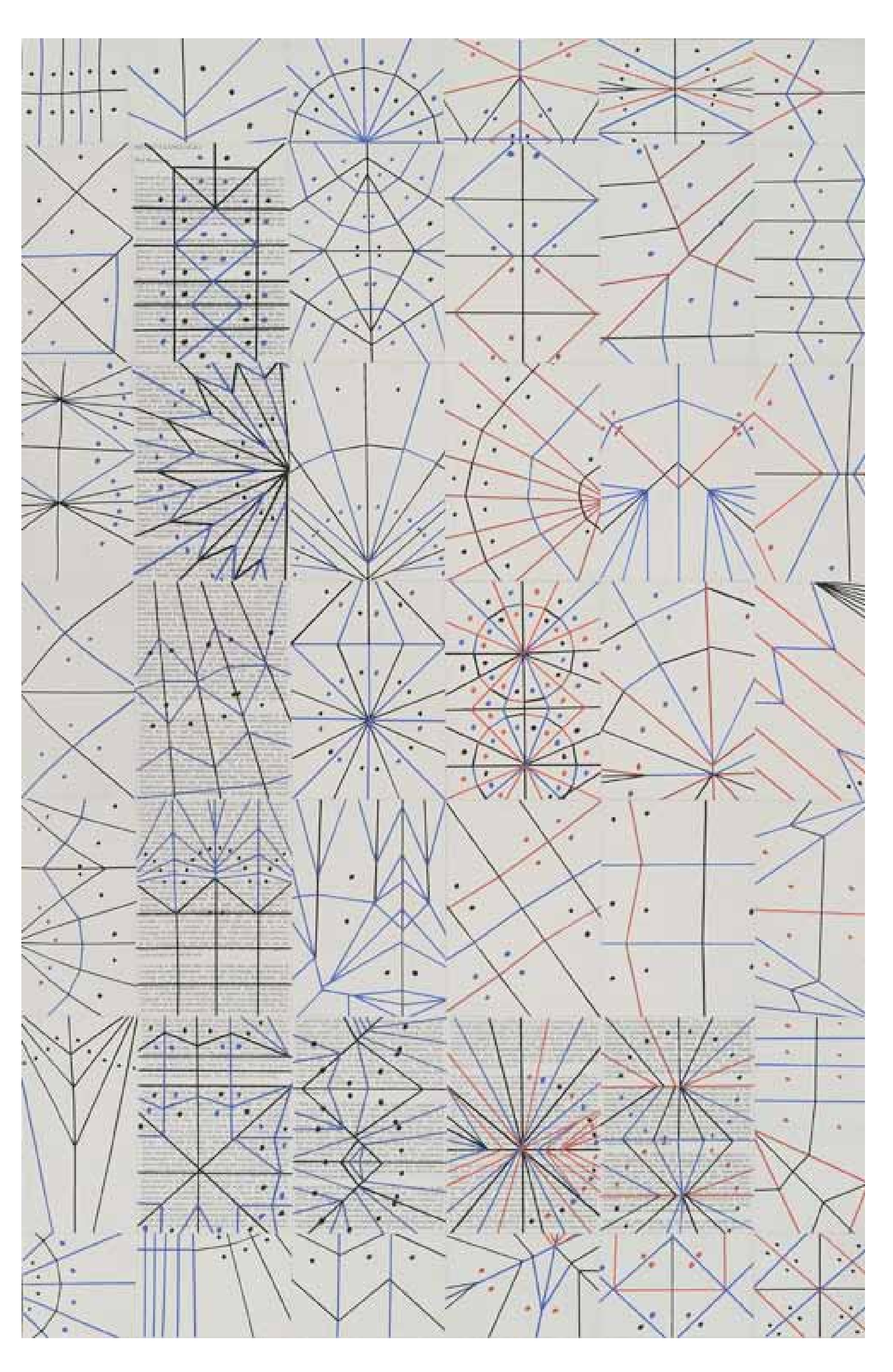
Volontairement, ils ont choisi des mots d'origine grecque, car compréhensibles dans de nombreuses langues. Cette cartographie de lettres-étoiles, composant un mot, montre d'une manière poétique que notre appréhension du monde passe toujours par le langage.

NINA PAPACONSTANTINOU
Paul Éluard, Poèmes
2011, papier copie carbone,
43 × 33 cm.
Coll. Piergiorgio Pepe
& Iordanis Kereinidis.

Les lignes qui s'écoulent le long de la page évoquent le rythme de la mer, la couleur bleue est celle de la Méditerranée. Le processus de translation transforme le texte en une texture de lettres, une trame que le spectateur n'arrive plus à déchiffrer. Le passage de la lecture à son rendu dense en palimpseste constitue le secret même de son œuvre, qui restitue l'opacité et l'étrangeté originelles.

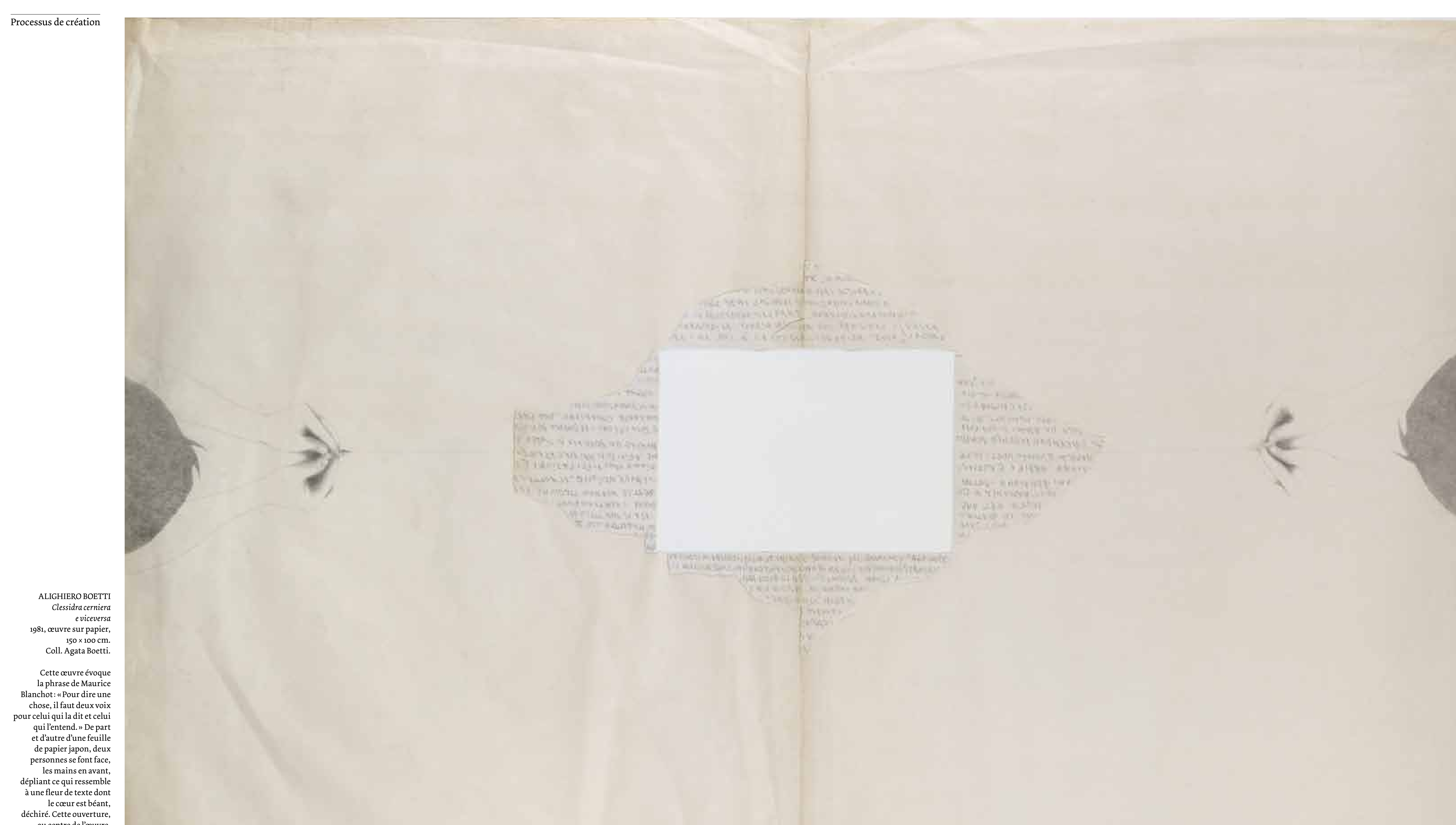


PROCESSUS DE CRÉATION



ART & LANGUAGE
Index 17, 3 sections
2002, dessin, impression laser sur papier collé sur carton, 101,9 × 64, 9 cm. Courtesy galerie Thaddaeus Ropac.

Le collectif Art & Language déconstruit les textes et les images sous forme d'index, comme des « conversations » qui forment une texture. Le langage et l'art s'entremêlent ici avec des outils d'analyse issus de la philosophie et de la théorie du langage. Les textes et les schémas créent une cartographie mentale rendant tangibles les associations d'idées, leurs combinaisons et leurs cheminements possibles.



ALIGHIERO BOETTI
Clessidra cerniera e viceversa
1981, œuvre sur papier, 150 × 100 cm.
Coll. Agata Boetti.

Cette œuvre évoque la phrase de Maurice Blanchot : « Pour dire une chose, il faut deux voix pour celui qui la dit et celui qui l'entend. » De part et d'autre d'une feuille de papier japon, deux personnes se font face, les mains en avant, dépliant ce qui ressemble à une fleur de texte dont le cœur est béant, déchiré. Cette ouverture, au centre de l'œuvre, ce vide, s'apparente à une page vierge, « trou blanc » d'où naîtront la pensée, l'écriture et le dessin.

EN COUVERTURE
JEAN DAVIOT
Série Écart des mots
DIRE, 2005,
tirage unique sur toile,
73 x 92 cm.
Courtesy de l'artiste.

EN 4e DE COUVERTURE
ALIGHIERO BOETTI
Perdere la bussola, année 80,
broderie sur tissu,
16,5 x 18,5 cm.
Courtesy Galerie
Tornabuoni Art.

LA FONDATION HIPPOCRÈNE





Jean Guyot

Jean Guyot était un Européen convaincu de la première heure, qui a été appelé par Jean Monnet à devenir responsable financier de la CECA au moment de sa création. Ses actions ont ensuite été toute sa vie marquées par un engagement européen profond et indéfectible, notamment à travers sa carrière de banquier d'affaires à la banque Lazard. Son engagement pour l'Europe dépasse cependant le cadre de la finance et s'élargit à tous les domaines, institutionnels, humanitaires et artistiques. En 1992, il décide, avec sa femme Mona, de créer la Fondation Hippocrène, afin d'inscrire dans la durée ses aides personnelles. Il s'agit de faciliter, dans la mesure de moyens évidemment limités, des projets européens ou d'en concevoir, avec l'ambition d'« entretenir la flamme » en transmettant l'esprit des « pères fondateurs ». Cette fondation lui a permis de poursuivre ses multiples engagements attachés à l'essor de l'Europe jusqu'à la fin de sa vie en 2006 et continue à faire vivre les projets qui répondent à cet idéal.

La Fondation Hippocrène, créée en 1992 par Jean et Mona Guyot, est une fondation d'utilité publique familiale, indépendante et privée dont la mission principale est de contribuer à renforcer la cohésion entre les jeunes Européens. Elle fait « vivre l'Europe » en soutenant financièrement des projets aussi bien culturels, éducatifs, qu'humanitaires et sociaux.

Le conseil d'administration

Les fondateurs
Jean Guyot
Président-fondateur honoraire
Mona Guyot
Fondatrice honoraire
Michèle Guyot-Roze
Présidente (fille des fondateurs)
Nicole Merville
Vice-présidente (fille des fondateurs)
Alexis Merville
Vice-président (petit-fils des fondateurs)
Boris Walbaum (petit-fils des fondateurs)

Les membres qualifiés
Paul Jaeger, trésorier
Matthieu Delouvrier
Pierre Denis
Martine Méheut
Marc Walbaum (petit-fils des fondateurs)

Les membres de droit
Un représentant du ministère des Affaires européennes, du ministère de l'Intérieur, du ministère de la Culture

Membres du comité d'honneur du Cercle des amis
Jimmy Roze, président
Claire Gibault
Philippe Herzog
Catherine Lalumière
Jérôme Vignon

Marina de Brantes est la présidente d'honneur des 20 ans de la Fondation.

L'équipe de la Fondation
Dorothée Merville
Directrice (petite-fille des fondateurs)
Patricia Quevedo-Henry
Coordinatrice de projets culturels

Nous tenons à remercier :
Martine Aboucaya, Frédéric Acquaviva, Nathalie Berghege, Agata Boetti, Daniel Bosser, M. et Mme Epry, Dominique Fiat, Ginette Dufrêne, Laurent Godin, Éric Hussenot, Daniel Lelong, Éric Orhand, Hervé Loevenbruck, Franck Leibovici, Jean de Loisy, Philippe Méaille, Arno Morenz, Micheline Phankim, Piergiorgio Pepe & Iordanis Kereinidis, Claudine Papillon, Francesca Piccolboni, Emmanuel Perrotin, Thaddaeus Ropac, Margit Rowell, Maya Sachweh, Guy Schraenen, Natalie Seroussi, Thierry Richaud, Leïla Voight.

Les missions de la fondation

Soutenir des projets
La Fondation Hippocrène agit en soutenant financièrement des projets à but non lucratif aussi bien culturels, éducatifs, que dans le domaine de l'humanitaire et du social. Le choix de la Fondation, qui ne fait pas appel à des fonds publics, est de consacrer un budget limité aux frais de fonctionnement afin que plus de 75 % du budget soit consacré aux subventions. Les fonds sont constitués par le fruit des investissements du capital de la Fondation et également par des dons provenant de particuliers ou d'entreprises. Certains dons sont affectés par leurs donateurs à des projets. En 2011, la Fondation Hippocrène, qui a reçu la distinction de Grand Mécène de la culture, a ainsi soutenu financièrement 47 projets, dont 29 % dans le domaine des échanges européens, 25 % pour l'éducation, 24 % pour la culture et 22 % pour le social et l'humanitaire.

Créer des réseaux
La Fondation Hippocrène contribue aux rencontres entre jeunes Européens. Elle a notamment créé un réseau d'artistes européens à travers les expositions « Propos d'Europe ». Elle contribue également aux rencontres entre acteurs européens de la société civile en organisant deux à trois fois par an des déjeuners entre associations européennes en présence d'un représentant du secrétariat d'État aux Affaires européennes.

Agir en partenariat
En 2010, la Fondation Hippocrène a souhaité élargir son champ d'action en créant le Cercle des amis de la Fondation Hippocrène et en devenant fondation abritante. La Fondation Hippocrène a également lancé des projets avec des organismes qui partagent certains de ses objectifs comme la Fondation Evens, la Fondation Karolyi, La Maison de l'Europe de Paris ou encore la direction des Affaires européennes du ministère de l'Éducation nationale.

L'éducation des jeunes à l'Europe
En 2010, la Fondation a fait de l'éducation des jeunes à l'Europe une priorité en créant le prix Hippocrène de l'éducation à l'Europe. La formation à l'Europe, la mobilité, les échanges et les projets communs sont les meilleurs moyens pour les jeunes de concrétiser leur appartenance à un ensemble commun et la prise de conscience d'une citoyenneté européenne.

Informations pratiques

Fondation Hippocrène
Michèle Guyot-Roze, présidente
Dorothée Merville, directrice
Héloïse Cullet-Quéré, coordinatrice de projets culturels

Commissariat de l'exposition
Jeanette Zwingenberger

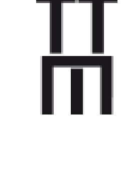
Accès : 12, rue Mallet-Stevens - 75016 Paris
Tél. : 01 45 20 95 94 - www.fondationhippocrene.eu
M° Ranelagh ou Jasmin, ligne 9, bus 22

Jours et horaires d'ouverture, tarifs
Du mardi au samedi de 14 h à 19 h, entrée libre

Relations avec la presse
Agence Claudine Colin
Contact : Agence Catherine Dantan
Marc Fernandes
7, rue Charles V - 75004 Paris, tél. 01 40 21 05 15
marc@catherine-dantan.fr
www.catherine-dantan.fr

Manifestation autour de l'exposition
Le 25 octobre 2012, au palais de Tokyo, se tiendra de 19 h à 21 h un débat avec les artistes et la commissaire de l'exposition, ainsi qu'une « soirée de charabia » avec Antoine Poncet.

Cet ouvrage est une publication de Beaux Arts / TTM éditions
3, carrefour de Weiden
92130 Issy-les-Moulineaux
Tél : 01 41 08 38 00 / Fax : 01 41 08 38 49
www.beauxartsmagazine.com
RCS Paris B 435 355 896



Président : Thierry Taittinger
Editeur : Claude Pommereau
Directrice des partenariats : Marion de Flers
Directeur artistique : Bernard Borel
Chef de produit : Charlotte Ullmann
Responsable diffusion : Florence Hanappe
Pour ce hors-série
Responsable éditoriale : Vincent Huguet
Création graphique : Alice Andersen
Secrétaire de rédaction : Franck Antoni

ISBN 978-2-84278-958-9
Dépôt légal Septembre 2012
Photogravure Litho Art New (Turin)
Imprimé en France [printed in France]

Diffusion librairies
clients UD : Flammarion Diffusion
commandesclients@union-distribution.fr
Tél. 01 41 80 20 20
Autres librairies : Florence Hanappe : 01 41 08 38 06

Vente par correspondance
DIP – Beaux Arts magazine
18 / 24, quai de la Marne - 75164 Paris
Cedex 19 - 01 44 84 80 38

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

En couverture : © Adagp, Paris 2012, photo Jean Daviot • p. 2 © Michel Christen • p. 3 Marie Clérin • p. 4 © Image Aiguë • p. 5 DR • p. 6 © Bruno Lapeyre ; © André Morin • p. 7 © Michel Christen • p. 8 DR • p. 9 © André Morin • p. 10 © André Morin • p. 11 © André Morin • p. 12 © Acey Harper • p. 13 © Adagp, Paris 2012, photo Jean Daviot • p. 14 © ADAGP, Paris, photo Agnès Thurnauer • p. 15 © Adagp, Paris 2012, photo Bruno Lapeyre • p. 16 © ADAGP, Paris • p. 17 © Isidore Isou • p. 18 © ADAGP, Paris • p. 19 © ADAGP, Paris ; photo Jeanette Zwingenberger • p. 20 © ADAGP, Paris, photo Leïla Voight • p. 21 © ADAGP, Paris, photo Jacques Villeglé • p. 22 © ADAGP, Paris • p. 23 photo Georges Noël © ADAGP, Paris • p. 24 © Julien Blaine • p. 25 © ADAGP, Paris, photo Nicolas Calluaud • p. 26© Adagp, Paris 2012, photo Ben • p. 27 © photo Jean-Paul Planchon • p. 28 © Ernest T./© Tania Mouraud, ADAGP © ADAGP, Paris • p. 29 © ADAGP, Paris, photo Aline Biasutto • p. 30 © Tami Notsani • p. 31 © Elsa Mazeau • p. 32 © ADAGP, Paris • p. 33 © Adagp, Paris 2012 photo Florian Kleinefenn/Aia Productions • p. 34 © Basserode • p. 35 © ADAGP, Paris • p. 36 © ADAGP, Paris 2012, photo Peter Downsbrough & Artists Rights Society, New York • p. 37 © Max Wechsler • p. 38 © Galerie Laurent Godin, Paris • p. 39 © André Morin • p. 40 © ADAGP, Paris • p. 42 © Pierre Tilman et Agnès Rosse • p. 43 © Sammy Engramer ; © Eva T. Bony • p. 44 © Angela Detanico Rafael Lain • p. 45 © Nina Papaconstantinou • p. 46-47 © Art & Language • p. 48 © ADAGP, Paris 2012, photo André Morin • p. 50 DR • En 4e de couverture : © ADAGP, Paris 2012, photo Thomas Hennecque.

Les 20 ans de la Fondation Hippocrène
« La Plasticité du langage »,
exposition en deux parties,
du 6 septembre au 6 octobre 2012
et du 16 octobre au 16 décembre 2012



Art & Language
Basserode
Ben
Julien Blaine
Alighiero Boetti
Eva T. Bony
Sophie Calle
Philippe Cazal
Henri Chopin
Claude Closky
Johan Creten
Jean Daviot
Angela Detanico & Rafael Lain
François Dufrêne
Jean Dupuy
Peter Downsbrough
Sammy Engramer
Mounir Fatmi
Raymond Hains
Isidore Isou
Maurice Lemaître
Laurent Mareschal
Elsa Mazeau
Henri Michaux
Tania Mouraud
Georges Noël
Vittorio Santoro
Ernest T.
Agnès Thurnauer
Pierre Tilman & Agnès Rosse
Nina Papaconstantinou
Jaume Plensa
Antoine Poncet
Jacques Villeglé
Jorinde Voigt
Max Wechsler
Gil Joseph Wolman

